

الفتوة فى السينما المصرية





ناهد صلاح

الفتوة

في السينما المصرية

ناهد صلاح

فهرس

لماذا الفتوة الآن؟

مشاهد القتل والهدم والتشريد التـي تسـوقها نشـرات الأخبار يوميا تعبر عن الهواجس المخيفة لما بعد العنـف.. تلك الهواجس التي تحفر إنعطافة تحولية حادة فـي تاريخنـا المعاصر.. هذه الصور الدموية الوحشية تطرح سؤالنا الملح: لماذا الفتوة الآن؟!

لماذا الحديث عن فتوات قدمتهم السينما المصرية منـذ أكثر من عشرين عاما ، وبتحديد أكثرفي مرحلة الثمانينيـات من القرن العشرين ، نقلا عن أعمال أديبنا الكبيـر نجيـب محفوظ وخاصة "الحرافيش"؟

هل لنثبت لأنفسنا أن الأيام الخوالي بكل ماحملتـه مـن قسوة وقهر كانت أهون وأجمل وأخف من سوط العنف الذي يلهب حياتنا في الزمن الحالي سواء علي الصعيد العالمي أو العربي أو المحلي؟ أم لنؤكد القاعدة التي تقول أن "التـاريخ يعيد نفسه" ، فالكثيرون ينظرون للتاريخ بأنه مجموعة مـن الأحداث تكرر نفسها في الحاضر ولكن بصورة أكثر رداءة ووحشية ؟!

إنتشار ظاهرة العنف عالميا في ظل الهيمنة المطلقة لأمريكا علي مقدرات الشعوب الأخري إنطلاقا من مفهوم القوة بعد فوزها بالنبوت علي القطب الثاني في الحرب الباردة، أفرز تعبيرات من نوع "الفتوة المعاصر" و"البلطجي الأمريكي" ومالي ذلك من تعبيرات أصبحت تسود الفضاء العالمي وتتعلق باستخدام نظرية "القوة تصنع الحق" باعتبارها النظرية التي تتعامل بها أمريكا مع العالم.

هذا التأثير الصارخ لأمريكا علي العالم كله، فإنها بالطبع إستطاعت أن تصدر ثقافة العنف لمجتمعنا المحلي عبر السينما الهوليوودية التي كرست لثقافة العنف بدءا من أفلام الكاوبوي حتي أفلام حرب الكواكب، فعاد نموذج الفتوة الذي تلاشي منذ سنوات بعيدة للتواجد بقوة مرة أخري في الشارع المصري، وإن كان لايملك ملامح الفتوة كما رأيناها علي الشاشة الفضية أو علي صفحات نجيب محفوظ. فنحن نستطيع أن نلاحظ أن هناك فرقا بين هذا النموذج الذي ولد من رحم مجتمع صار يفتقد للقيم والأهداف، فهو بالأحري "بلطجي" يطلقون عليه "الفتوة" في زمن إفتقد فيه الشعب كل مؤهلات الثقة برجال البوليس. وأصبح البديل الحالي للفتوة

في العصر الرأسمالي هو "البلطجي" سواء على المستوى الدولي كما نرى في ممارسات الهيمنة الدولية أو على المستوى المحلي كما في حالات مثل "البودي جارد" الذي يعمل لصالح بعض الأغنياء والنجوم والمشاهير بدون أية منظومة قيمية أو أخلاقية.

وفي هذا الكتاب نحاول أن نقدم نموذج الفتوة، دون أن تربكنا الشعرة الدقيقة بين "الفتوة" و"البلطجي".. ونكشف عن الطريقة التي تعاملت بها السينما مع هذا النموذج الذي ترسخت صورته في الوجدان المصري في مرحلة ما كمعادل شعبي للحاكم الرسمي. وكحاجة ملحة لضبط ميزان الأمن والأمان في مجتمع إفتقد السلطة العادلة.

من هو الفتوة..؟

يبدو السؤال باهتا لكثيرين بسـبب إطلالتـه المعرفيـة الباردة، و روحه العبثية النابعة من إختفاء موضـوعه فـي الواقع، لكن السؤال البسيط يبدو في جوهره أكثر اقترابا مـن الواقع مما يتخيل هؤلاء، فهو بالإضافة إلـى إشـتباكه مـع الجدل الذي يثار بين فترة وأخرى حول "الفتـوة" و"الفتونـة" يخترق بشكل مباشر كثير من الأشكال والظواهر الإجتماعية والسياسية في عصرنا الراهن ويقدم تفسيرا واقعيا جدا لعالم اليوم الذي اتخذ من القوة شعارا وفلسفة تطوع وتبتلع ماعداها من مفاهيم وأيدلوجيات.

هذا المدخل النظري الصعب لن ينسينا أن نتعرف على الفتوة كفرد وكمفهوم أيضا من خلال دوره البارز في فترات مهمة من تاريخنا حتى أصبح عضوا طبيعيا في أسرة تراثنا الشعبي واحتل مكانة طيبة في وجداننا الشعبي تتراوح بـين الإعجاب في الغالب ولا تخلو أحيانا من تعبيرات سلبية تدين

الإستخدام الخاطئ للقوة أكثر مما تدين "الفتوة" و "ظاهرة الفتونة".

نعود من جديد إلى السؤال السهل الممتنع: من هو الفتوة؟

معاجم اللغة العربية نفسها إحتارت في تقديم مفهوم واحد ومحدد له فقالت أنه "الشباب بين طوري المراهقة والرجولة"، كما قالت أنه "النجدة"، أو "أنه مسلك أو نظام ينمي خلق الشجاعة والنجدة في الفتي" كما جاء في معجم الوسيط.

هذا هو التعريف القاموسي اللغوي للفتوة والجميل أنه لايصطدم تماما مع الرؤية التاريخية، قد تكون هناك إختلافات في بعض التفاصيل لكنها تظل طبيعية في إطار الإختلافات المتوقعة بين الفكرة والواقع، فهذا المفهوم حسب ماقدمته اللغة إرتبط بسمات كالقوة التي عادة يتحلي بها الشباب "بين طوري المراهقة والرجولة"، والشهامة والشجاعة التي يهرع أصحابها إلي نجدة الغير، والنبل والسعي إلي العدل والحق مما يؤسس لنظام يدعم هذه السمات ويخلق الشجاعة والنجدة في الفتي .

وهذه السمات هي التي إتفـق عليهـا، فـي الغالـب، المؤرخون كجزء من ملامح الفتوة التي رسـمتها صـفحات التاريخ والسير الشعبية وقدمته أحيانا كنموذج للحاكم الفـرد "المستبد العادل" الذي يسعي لتطبيق قـوانين القـوة والحـق والعدل حسب معادلاته الخاصة وبما يتوافق مع طبيعة أهـل الحارة التي يحكمها .

الفتوة إذن، وبهذا المنطق هو نتاج نظام عرفي إستطاع أن يحفر لنفسه خطا بارزا في المجتمع بعيـدا عـن النظـام الرسمي، هو حاكم شعبي سواء إختاره هذا الشعب أو فرض نفسه بالقوة على الناس.

في الأحوال العادية ولكي يستمر الفتوة في موقع سلطته فإنه يتحتم عليه أن لايستند إلي القوة فقط، وإنما يضيف إلـي سلوكه وأعماله مايجعل الناس تحبه، كأن ينصر الفقراء ويقيم العدل ويلعب دور الحكيم ويرتب الحياة فـي الحـارة التـي يحكمها بحيث يظل الجميع قانعين به مدينين لحمايتـه، فهـو علي سبيل المثال يأخذ الإتاوة من القادرين ليعطي المحتاجين عملا بالمثل (المليان يصب علي الفاضي)، وهو دور لايلعبه إلا الكبير في إطار من العطف والحماية، فالقوة وحدها يمكن

أن تيسر الحصول علي منصب أو حكم ولكنها لاتكفل وحدها الإستمرار في هذا الحكم.

وإذا كانت هذه هي أبرز سمات الفتوة بشكل عام فكيف يمكن أن نفرق بينه وبين أي حاكم يقوم بمثل هذه المهام؟

الإجابة البديهية بسيطة جدا وتتلخص في أن الفتوة لـه وجود فعلي في التاريخ ولم يكن مجرد مثـال ذهنـي علـى غرار "الملك الفيلسوف" أو المستبد العادل" أو حتى "المدينـة الفاضلة" وفي هذا يقول الدكتور قاسم عبـده قاسـم أسـتاذ التاريخ بجامعة الزقازيق أن الفتونة ظاهرة قديمة جـدا فـي التراث العربي الإسلامي، ويعتبر علي بن أبي طالب هو "أبو الفتيان" أو حسب القول الشائع "لافتى إلا علي" لأنه كان مثاليا زيادة عن اللزوم وكل صفات النبل والشـرف والفروسـية المتوفرة فيه جعلته هو النموذج لهذه الفكـرة، والفتـوة هنـا بمعني الكرامة ونجدة الضعيف والأريحيـة والـدفاع عـن المظلوم وإلي آخره، وهـذا النظـام اسـتخدم فـي تكـوين مجموعات أشـبه مـاتكون بالميلشـيات المدنيـة لحمايـة المظلومين، واستخدم أحيانا لإقرار الأمن الداخلي، تطـورت الفكرة فيما بعد إلي الفتيان وأخذت أسماء مختلفـة بحسـب

اللهجات المختلفة في البلاد العربية، وعندنا في مصر أخذ في مرحلة من المراحل (يقصد العصر المملوكي) مفهوم الشطار والعيارين ثم عاد اسم الفتوة بعد تطورات مهمة، وهذا يقترن بشيء مهم جدا في المجتمع الإنساني. وهو أنه فـي حالـة غياب السلطة المركزية المسئولة عن ضبط المجتمـع، فـإن الناس تحاول أن تجد بديل أو قادة محليين من بينهم، وتحاول أن تتنازل لهؤلاء القادة عن بعض الإسـتقلال فـي مقابـل حمايتهم، هذا هو الشيء الطبيعي الذي يحدث تلقائيا.. حـدث في النظام الإقطاعي في أوروبا بعـد إنهيارالإمبراطوريـة الرومانية، وتسبب في ظهور السادة الإقطـاعيين "الكونـت والبارون والدوق...إلخ"، وحدث في مصر في ظـل إنهيـار سلطة الدولة المركزية منذ آواخر عصر السلاطين المماليك.

وهو ماأكده أيضا د. محمد النجار في كتابه " حكايـات الشطار والعيارين" حين يصف الفتوة _حسب الإصـطلاح الإسلامي _ بأنها معني دال علي جماع الفضائل الخلقية من مروءة وشجاعة وكـرم وضـيافة ونكـران الـذات وروح التضحية والإيثار وإغاثة الملهوف. ونصرة صاحب الحـق ورعاية الضعفاء والعصبية بدءا بمعناها العشائري الضـيق

وانتهاء بمعناها الديني والقومي الواسع. ويقـول د. محمـد رجب النجار: الحق أن مصطلح الفتوة تطور تطورا عجيبـا علي إختلاف العصور فالفتي في عرف المجتمع الجاهلي هو الذي تتجسد فيه الصفات التي تتطلبها القبيلة علي أتم وجـه، كالفروسية والشهامة والشجاعة والمروءة والكـرم والنجـدة وغيرها من الفضائل التي نعرفها عن "المثـال" أو النمـوذج الجاهلي. وفي عصرصدر الإسلام إنتقلت هذه المثل العليـا، بعد أن طعمت بالمثل والفضائل التي جـاءت بهـا العقيـدة الإسلامية، فاتسعت معانيها وتبلورت في مدلول جديد، قوامه المثال الديني والشعبي للإمام علي بن أبـي طالـب، فتـي الفتيان، حيث "لافتي إلا علي"، وأصبح لدينا مايعرف بالفتوة الدينية و العسكرية، وهي فتوة زاهدة في متع الحياة الزائلة، وغايتها الجهاد والإستشهاد في سبيل العقيدة.

المؤرخ الراحل الدكتور حسين مؤنس لم يخرج تأريخه لنظام الفتوة أو الفتونة عما تقدم ، حيث أكـده فـي مقدمـة روايته "عصر الفتوات.. عصر البطولـة للمصـريين أيـام الإحتلال والوزراء والباشوات"، حين قـال: أصـل الفتونـة عربي، فهو "نظام رياضي" أسسه بعض الخلفاء في العصـر

العباسي الثاني لتقوية الشعب وحماية الناس مـن اللصـوص والخارجين علي القانون، وقد إشتهر الخليفة الناصر العباسي باهتمامه الكبير بالفتونة، فقد جعل نفسـه "كبيـر الفتـوات"، وجعل للفتونة ملابس خاصة ونظاما واسع المدي، فانتشرت في العالم الإسلامي كله واشتهر أمرها، ومن هنـا عرفـت مصر هذا النظام، واتسع مداه فيها.

فالفتوة أو الفتونة كما يؤكد دكتور مؤنس "عمل عرفتـه مصر من منتصف العصر التركي، وكان الأتراك يعهـدون في حكومة مصر إلي مماليك يؤدون لهم مالا معينا كل سنة، ثم يتصرف المماليك في مصر بعد ذلك كما يريدون ومعنـي ذلك أن أولئك المماليك كانوا يشترون مصر من الأتراك. ولم يكن أولئك المماليك يشبهون رجال عصر المماليك الكبيـر، فقد كان مماليك العصر المملوكي الكبير بقسـميه: البحريـة والبرجية أمراء مثقفين عندهم شهامة وبسالة، وكان لهم فخر بمصر واعتزاز بها إلي جانب إيمانهم الديني العظيم، وما من أمير مملوكي إلا بني مسجدا عظيما تفخر بـه مصـر إلـي اليوم، وكانوا ينفقون في إنشاء هذه المساجد خيرة أمـوالهم، وأمامك مساجد الغورية والجمالية وسيدنا الحسـين، وكلهـا

تحف معمارية تكلفت عشرات الألوف من الـدنانير، ولكـن المماليك كانوا كرماء، وكانوا مؤمنين بالله، وكـانوا يحبـون الفن وينفقون خير أموالهم في الأعمال الفنية، ولم تقتصر تلك الأعمال الفنية القيمة علي المساجد، بل أنفقوا أيضـا علـي الكتابات، ولازالت بين أيدينا تحف خطية أنفق عليها المماليك مالا ضخما وهي غاية في الجمال، وبعضها مصاحف كاملة.

أما مماليك العصر التركي فكانوا بقايا مماليك، كانوا بكـوات أقرب إلي الفقر منهم إلي الغني، ولم تكن لهم حكومـات، أي أن الناس العاديين في القاهرة والأسكندرية وكبار المدن لـم يكن هناك من يحميهم من المماليك أو مـن أمثـالهم. وهنـا ظهرت الفتوات، وهم مصريون أصلاء فيهم شجاعة وبسالة، فكانوا ينشئون فرقا من المقاتلين، ويتولون حمايـة التجـار وأهل الأموال، بل أهل الشوارع والحواري، وكانوا يجمعون أموالا ويستطيعون مواجهة المماليك، وشيئا فشيئا أصـبحوا قوة فعلية في البلد. كانوا يحمون التجار لقاء مال، وكانت لهم شبه جيوش صغيرة، لأنهم كانوا رجالا شجعانا يسـتطيعون خوض المعارك وكسبها.

أما في كتابه (تاريخ فتوات مصر) فيقدم سـيد صـديق عبدالفتاح تعريفه الخاص لـ"الفتوة"، وهو تعريف لايتعارض في مجمله مع ما أكده المفهوم اللغوي أو رؤيـة المـؤرخين السابقين، وهو في ذات الوقت تعريف يرصده الكاتـب مـن خلال نظرته المتفحصة للواقع، حيث يقول: في كل من أحياء القاهرة ظهر "فتوة".. و"الفتوة" الأصيل هو الذي يتسلل وحده إلي منطقة خصومه.. وليس الذي يمشي ووراءه كتيبة مـن الرجال الأقوياء المسـلحين.. وهـو لايفـرض الضـرائب والأتاوات علي الأهالي، فالـذي يفعـل ذلـك.. فهـذا هـو البلطجي.. و"الفتوات" يتفاخرون بقلة السـوابق والمحاضـر التي تحرر ضدهم في أقسام البوليس.. ولايشـترط فيـه أن يكون غنيا، وإنما يشترط فيه أن يكون مهابا ومحبوبا.. فـإذا دخل السجن، ودعوه إلي الباب، وصلوا مـن أجلـه حتـي يخرج.. أما إذا كان شرسا غليظا، فإنهم يقيمـون الأفـراح، ويوزعون الحلوي وأكـواب الشـربات فـي ليلـة دخولـه السجن!.. ولهذا يحرص"الفتوة" علي سـمعته ومكانتـه فـي قومه.. بل إنه يخجل من دخول نقطة البوليس، كما يخجـل من الإلتجاء إلي الإسعاف.. وأحيانا من البـنج!.. و"الفتـوة"

جريء فدائي، يجيد الضرب واللعب بالعصـا، كمـا يكـرم الضيف وينشر الأدب ويطـارد اللصـوص.. إنـه يعـيش محترما، وكلما تقدمت به السنون.. إحترمه فتـوات الجيـل الجديد.. وتظل كلمته نافذة ومشـورته مسـموعة إلـي أن يموت!..

ولا يكتفي سيد صديق عبدالفتاح بذلك، ولكنـه أيضـا يرجع تاريخ "الفتوة" إلي عصر ماقبل الجاهلية في الجزيـرة العربية. وإلي عصر الفاطميين في مصر، ويقول أنـه مـن فتوات الجزيرة "عمرو بن معدي كرب" (٥٤٢ - ٦٤١) ،هذا الرجل المخضرم شهد الجاهلية وعاش في صـدر الإسـلام، وأحب فتاة اسمها فاطمة، وعندما عرض عليها الزواج طالبته بكبد الأسد موصوفة لأبيها، فصارع من أجلها أسـدا قويـا وحقق لها مطلبها. وفي القاهرة بني أحـد الـوزراء القبـة الفدائية لتكون مسجدا فاستولي عليها الفتوات ليعقـدوا فيهـا إجتماعاتهم ويحكمون منها مصر، وأسماها المصريون "القبة الفداوية"، وهؤلاء الفتوات كانوا يساعدون الملوك الضـعفاء ويفرضون عليهم الحماية ويعبثون بالأمن ويمـلأون الأرض فسادا وأقاموا في حي الحسينية، ولـم تسـتطع الحكومـات

المتعاقبة أن تكسر شوكتهم إلا عندما تولي محمد علي الكبير ملك مصر فطردهم وشردهم وبدأ الناس يلجأون في مشاكلهم إلي البوليس.

ومن أشهر الفتوات، كما ورد في كتاب عبدالفتاح، فهمي الفيشاوي فتوة حي الحسين،وسيد ليزة فتوة السبتية، ومحمـد عبده فتوة كباريهات شارع الهرم، كما لم تخل قائمة الفتوات من الفتوة " الست" ومـنهن "عزيـزة الفحلـة" فتـوة حـي المغربلين، و"سكسكة" فتوة الجيزة، و"أم حسن" المشهورة بـ "أم جاموسة" وكانت حتي عام ١٩٥٢ تعيش في حي السـيدة وكانت تبيع الكرشة ولحمة الراس.

إرتداد نظام الفتونة، حسب النظـرة التاريخيـة، إلـي عصور سابقة لإزدهارها في مصر ليس الملمح الوحيد لهـذا النظام، فالمؤرخون والدارسون للتاريخ الشعبي أكدوا أيضـا أن التقسيم الجغرافي للقاهرة كان له دور كبير سـاعد علـي إنتشار هذا النظام، فيقول سيد صديق عبدالفتاح فـي كتابـه "تاريخ الفتوات في مصر": قسمت مصر _ في آواخر القرن التاسع عشر_ إلي مناطق نفوذ تحت إمـرة رجـال إتخـذوا قوتهم وبطشهم وجرأتهم المدهشة وإستهانتهم بالقانون وسيلة

لبسط نفوذهم فـي أحيـائهم وإقامـة "ديكتاتوريـات" هـم رؤساؤها.. وكانت لتلك الحكومات قوانين جائرة غير ثابتـة ولا مدونة، تتغير في كل يوم، بل في كـل سـاعة حسـب الأحوال، وتنفذ في غير هوادة ولا ضعف.. وكـان أولئـك الحكام فتوات مصر وأبطالها فـي المعـارك التـي كـانوا يخوضـون غمارهـا بـين آونـة وأخـري.. فكـان فـي حي"الناصرية" ثلاثة يتنازعون الحكم ويتقاسـمون المجـد، ينازلون بعضهم بعضا.. وهم: "أبو طاجن" و"أحمد منصور" و"حسن الأسود"..، وكان يتنازع النفوذ فـي "بـاب اللـوق" و"البلاقسة" : (عبده الجياشي)، و(فرج الزيني)، و(مرجـان السقا)..، وكان الحاج "حسن الجـاموس" يحكـم فـي حـي (الحنفي) وتحت يده ولي عهده "حافظ الهـواري"..، وتـولي السيطرة علي "الحسينية" المعلم "إبراهيم عطية" وخليفته "أحمد عرابي" ونازعهما الحاج "محمد الطباخة"..، وكـان حـاكم (بولاق) "عفيفي القرد"، وصاحبه المعلم "أحمد الخشـاب"..، وكان في ناحيـة "المحجـر" الحـاج "حسـن الخشـن"..، وفي(الحطابة) "حنفي معلوف"، وفـي (المغـربلين) السـت "عزيزة الفحلة" وابنها "محمد"، وفي (قواديس) و(باب الخلق)

"محمود الفلكي"، وفي (سوق السـلاح) المعلـم"عبـدالغني"، وفي(الدراسة) "حسن كحلة"، و(العطـوف) "ابـن وهـدان"، وفي(الجمالية) "أولاد منتهي" والمعلم "بدوي العلاف" وشقيقه "علي"، وفي (الكحكيين) "محمود الحكـيم" وشـقيقه "عبـده الحكيم".

بينما يقول الدكتور قاسم عبده قاسم: القاهرة فـي هـذه العصور كانت مقسمة إلي أحياء اسمها الحارات، فالحارة في القاهرة القديمة تعني حي، وبقاياها مازالت موجودة حتي الآن . فإذا تجولنا سنجد مثلا حارة الفراخة فـي بـاب الشـعرية عبارة عن منطقة كاملة أو سوق السلاح أو الصاغة . كـل ذلك كان عبارة عن حواري، فالقاهرة كانت مقسـمة تقسـيم إيكولوجي بمعني وظيفـي . أي حسـب المهنـة وحسـب أصحابها، فكان الرجل متجره أو ورشته أو دكانه تحت بيته، وهذا شيئ طبيعي لأن أسرع وسيلة مواصلات متاحـة فـي ذلك الوقت كانت "الحمار"، وبالتالي فهو لايستطيع أن يسافر من شرق القاهرة إلي غربها مثلا عبر هذه الوسيلة. فالطبيعي أن يكون عمله حيث يوجد مسكنه، وهذا مالاحظناه في أماكن مثل تحت الربع وخان الخليلي وخان جركس ووكالة الغوري

حيث السكن فوق وتحته الدكاكين والورش، هذه الأحياء كان لها حراسا وأبوابا تغلق ليلا، وهؤلاء الحراس تحولـوا إلـي فتوات مع غياب السلطة في نهاية عصر السلاطين المماليك ومع التدهور الذي شهده العصر العثماني، وكانـت مهمـتهم الحفاظ علي حارتهم من إعتداءات الآخرين، وابتدينا نسـمع عن فتوات الحسينية وفتوات باب الشعرية وفتوات بـولاق .

إنما دور الفتوة كدور أساسي أنه تحول إلي دور إجتمـاعي إلي جانب الدور الأمني من بعد إنهيار السلطة في الثمـانين سنة الأخيرة من عصر السلاطين المماليك أي فـي آواخـر القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر لم تعد هناك دولة، وسمعنا في حوليات المؤرخين في هذا الوقـت ومـن ضمنها ابن إياس أن المنصر وهو العصابات واللصوص كان يتشكل و أحيان كان يضم ٣٠٠ أو٤٠٠ مابين فارس ورجل وأنهم هجموا علي السوق ونهبوه، فبدأ الفتوات يكونوا فـرق للدفاع عن أحيائهم، وصار الدور العسكري_إن جاز التعبير_ منوط بهم، إلي جانب الدور الأمني الذي كان عبـارة عـن إغلاق البوابات في المساء وينير المصابيح ويفتش عمـا إذا كان هناك أغراب في الحارة أم لا، لأنـه فيـه عصـابات

ولاتوجد سلطة تواجهها فلابد أن يدافعوا عن أنفسهم بأنفسهم، وهذا طبيعي ويحدث في كل مكان .

الحارة القاهرية كانت طوال القرون الوسطى، تشـكل وحدة اجتماعية لها خصوصيتها التى جعلتها تتميز فيما تتميز به بنظام الفتونة، والانقسام مابين الحرافيش والأعيان، ولكن كان هل هذا النظام يخص القاهرة وحدها؟

في كل حي في مصر كان هناك فتوة، هـذا مايؤكـده محمد فهمي عبداللطيف في تصديره لكتاب" تـاريخ فتـوات مصر" للمؤلف سيد صديق عبدالفتاح، حيث يقول: في مصر كان "الفتوات" الذين نعرفهم، ولاتزال منهم أشباح ماثلة إلـي اليوم.. كان لكل حي في (القاهرة) فتوة، فكان هنـاك فتـوة (الجمالية)، وفتوة (الناصرية)، وفتوة (بولاق).. أما الحسينية فكانت حي الفتوات وموئلهم، وفـي (الأسـكندرية) يسـمون الفتوة "أبو الأحمدات"، تسمية لا أدري السبب فيهـا، ولعلهـا ترجع إلي فتوة كبير كان يحمل هذا الإسم، وقد كان لهـؤلاء الفتوات دولة وصولة، وكانوا حكومة داخل الحكومـة كمـا يقولون في العصر الحديث.

وفيما يقول دكتور قاسم: أعتقد القاهرة والأسـكندرية أو المدن الكبيرة لأن فيها علاقات متشابكة، ثم أنه لم يكن هناك مدن كبيرة سوي القاهرة والأسكندرية، وفي الريف كان هناك بدائل كالعمدة وشيخ الخفر، يؤكد دكتور حسـين مـؤنس أن الفتوات كانوا يخوضون المعارك ويكسبونها، وكان المماليك يستعينون بهم، لأن المماليك في العصر العثماني لم تكن لهم قوات عسكرية، وكان من السهل علي أي فتوة مـواجهتهم، ولهذا كان المصريون يميلون إلي الفتوات، لأنهم مصـريون أساسا ويعتمدون عليهم، وشيئا فشيئا أصبحت الفتونة جـزءا من النظام العام في البلد، وأصبح لكل حي من أحياء القاهرة فتوة، ولكل مدينة في الوجه البحري أو القبلي فتوات، وكانت المعارك مستمرة بين بكوات المماليك وفتوات المصريين.

ماهو دور الفتوة؟

يروي الجبرتي في "عجائب الآثار في التراجم والأخبار" أنه في آواخر عهـد المماليـك، كثـر فـرض الضـرائب و"الفردات" علي الشعب، وكان عمال الوالي يخرجـون كـل يوم لجباية فردة جديدة، حتي ضاق الناس بـذلك وهجـروا دورهم وأعمالهم، وفي يوم خرج عمال "البرديسـي" لجبايـة

إتاوة جديدة، فلما إنتهوا إلي "درب مصطفي" بـالقرب مـن "باب الشعرية" خرج نسـاء الحـي وانهلـن علـي عمـال "البرديسي" ضربا بالعصي والمقشات، وسرن في مظـاهرة صاخبة وهن يرددن: "إيش تاخد من تفليسي.. يابرديسـي"، وشاهد فتوات "الحسينية" نسـاء "درب مصـطفي"، فهاجـت حماستهم، وتصدروا هم للأمر، فخرجوا في جمـوع كبيـرة وتوجهوا إلي بيت القاضي، وطلبوا منـه أن يتـدخل عنـد البرديسي لوقف المظالم والفردات (الأتاوات) التي يقررهـا علي الشعب كل يوم. وقصد القاضي من وقته إلي البرديسي وكلمه في الأمر، وحذره من تطور الأمور إلي ما لا تحمـد عقباه ومضبته، فأذعن البرديسي وأصدر الأمر إلي عمالـه بأن يكفوا عن جمع الضرائب و"الفردات" التي فرضها علـي الناس.

إنتفاضة الفتوات هنا وكما يرويها الجبرتي لاتشير إلـي حركة وطنية كاملة المعالم، بقـدر مـاهي هبـة لمسـاعدة مقهورين ومظلومين، وهي أشياء من صميم الدور المنـوط بالفتوات، ولكن هذا لاينفي أن لهم دورا كان مؤثرا في حركة الكفاح الوطني بمصر، ففيما يخبرنا دكتور مؤنس مثلا أنـه

مع بداية الإحتلال الإنجليزي ،فإن الإنجليز تركوا الفتـوات أول الأمر علي حالهم ماداموا لايعترضون علي الإحـتلال، ولكن عندما شرعوا في بناء البوليس في مصر بـدأ النـزاع بين الجانبين. وكلما قوي البوليس ضعف أمر الفتوات حتـي قامت الحركة القومية المصرية وثورة سنة ١٩١٩ وإنضـم الفتوات إلي حزب الوفد، يؤكد محمـد فهمـي عبـداللطيف مشاركة الفتوات مع طوائف الشعب المختلفة فـي مناهضـة الحملة الفرنسية، مشيرا إلي أن نابليون كان يضيق بهم كثيرا وكان يسميهم بالحشاشين البطـالين، وكـان دائمـا يصـدر منشوراته إلي طوائف الشـعب المصـري قـائلا: "إيـاكم يامصريين وسماع كلام الحشاشين البطالين"، وهو مايؤكـده دكتور" قاسم" حين يقول: دورهم كان واضحا جدا في ثـورة القاهرة الأولي والثانية ضد الحملة الفرنسـية علـي مصـر باعتبارهم زعماء حارات، ولذلك الفرنسيون حسـب ماقالـه الجبرتي وحسب يوميات الحملة الفرنسية نفسها هدموا أبواب الحارات وفتحوا القاهرة علي بعضها، لأن الفتـوات جـاؤا بالناس والشباب في حـواريهم واشـتركوا فـي المعـارك، وعموما الكلام عن دور وطني للفتوات هو كلام مبالغ فيـه،

ويمكن أن نصححه قليلا لوقلنا دورهم في الحياة السياسـية، فمع التجربة الليبرالية قبل ٥٢ فقد تم إستخدام الفتوات لكـي يضمنوا أصوات ويأتوا بـ (هتيفة)، في نهاية الأمر ناس من البسطاء غالبا أميين لايقرأون ولايكتبون، وارتباطهم بالحركة الوطنية بالمعني السياسي الناضج ليس موجـودا، هـم مـن الممكن أن يروا في المحتل عدوا وذلك بـالفطرة أو بالحـب الغريزي للوطن، وهذا نوع من الوعي العادي، لكنـه لـيس دورا سياسيا.. ربما يستخدمهم القـادة السياسـيون كوقـود للحركات السياسية، كما حدث علي سبيل المثال في بعـض الأحداث قليلة الأهمية، لكننا لم نسمع في ثورة ١٩ مثلا عن دور للفتوات، فالناس زعامتها الحقيقية موجودة، وكل الناس لعبت دورا فيها فهي ليست حركة من صنع الزعماء، كمـا يحدث الآن فلا أحد يستطيع أن يدعي أن مايحدث في الشارع السياسي المصري اليوم من تحريك أحد بعينه، وإنمـا هـو نتيجة تراكمات طويلة من عمر الوطن.

يلتمس فهمي عبداللطيف العذر للفتوات ويفسر ضـعف الدور السياسي المباشر الذي لعبوه قائلا: يبدو أن الإحـتلال الإنجليزي كان أكثر يقظـة فسـعى إلـى إفسـاد الفتـوات

بالإغراءات المالية وحصانة الإمتيازات الأجنبية مما دفع بهم إلي الهاوية والنهاية المحتومة حيث تحول الفتوات في الواقع إلي بلطجية ولم يستمروا طويلا، خاصة بعد ان جاءت ثورة يوليو١٩٥٢ والتي يقول الدكتور قاسم أنها ضبطت الأحـوال الأمنية، ومع الضبط الأمني الذي وفرته الثورة إنتهي عصر الفتوات.

ربما ينفجر في وجهنا سؤال جديد عن وجود أنواع من الفتوات في الشارع المصري نسمع ونقرأ عن جرائمهم بشكل يومي تقريبا، وربما يتسلح البعض بالموضوعية ويوافقـون على آراء المؤرخين والتي يلخصها الدكتور حسين مـؤنس في أنه مع زيادة قوة البوليس لم تعد هناك حاجـة للفتـوات وإختفوا تماما، ومن هنا يعيدون طرح السؤال علـى الوجـه التالي: ماهي الظروف التي استجدت لتعيد ظاهرة الفتـوات مرة أخري في عصر تزداد فيه القوات الأمنية؟

يقول الباحثون أن الفئة التي عادت تقترب أكثـر مـن مفهوم "البلطجة" وليس "الفتونة" بمعناها الايجابي، إذ يحرص الدكتور مؤنس على القول أن الفتوات لم يكونوا لصوصا وإن كان بعضهم إتجه إلي اللصوصية، ولكن هؤلاء لـم يكونـوا

يستطيعون الإستمرار في العمل لأن الفتوة الأصيل لابـد أن يكون رجلا شجاعا باسلا، ومن هذا يفسر الدكتور قاسم عبده قاسم الظاهرة الموجودة الآن في بعض الأحياء الشعبية بأنها بلطجة نتيجة لغياب السلطة حاليا وعدم وجود أمـن حيـث صار الأمن كله مكرس لحمايـة الدولـة ورئـيس الدولـة والإستبداد الذي يمارسه نظام الحكم، وربما لهذا بدأ النـاس في الأحياء الشعبية يعانون بشكل ملحوظ من الفتوات الجـدد إنما في زمن الفتوات لم يكن هناك هذا الجانـب الإجرامـي فقط. وإنما كان هناك جانبا أهم وهو الحماية، وأنا شخصـيا أعرف من خلال تجارب حكاها لي آخرون أنـه إذا تمـت سرقة شيء من أي فرد فإن الفتوات يعرفون كيف يستردونه ويعيدونه لصاحبه لأنهم كانوا يعرفون خارطة المنطقة التـي يعيشونها والمناطق المحيطة بهم جيدا، ويجيدون التعامل مع الأمور بشكل يحفظ لهم مكانتهم كحماة وكمسئولين كبار عن الصغار والضعفاء الذين يعيشون في كنفهم . فنظـام الفتـوة يتضمن جزءا في خدمة المجتمع. واسـتخدامه للقـوة هـو استخدام لصالح المجتمع، أما مايحدث الآن فهـو بلطجـة.. لأن البلطجي يستخدم القوة لمصلحة خاصة به أو بآخر يعمل

لديه واستخدامه للقوة لايخلو من بعد إجرامـي.. البلطجـي دوره مرهون بأول سقطة له. فالناس لاتحمـل لـه سـوي الكراهية والضغينة وينتظرون دائما فرصة سـقوطه، إنمـا الفتوة فدوره مستمر، فلو مرض مثلا يقف بجـواره النـاس الذين يحفظون له الجميل، وأذكر حادثة تدل علـي كراهيـة نموذج البلطجي.. ففي منطقة كوبري القبة التـي ولـدت و تربيت فيها كان هناك بلطجيا وكان ينزل سوق كوبري القبة بجوار القصر الجمهوري وفي يده السيف ليأخذ المـال مـن الناس غصبا كنوع من "الإتاوة"، وفي يوم من الأيـام إتفـق البائعون في السوق علي قتله وأحاطوا بـه جميعـا وظلـوا يضربونه حتي مات.

يضيف قاسم أن ذلك حدث في مرحلة الستينيات، وهذا يعني أن نموذج البلطجي لاعلاقة له بوجود سلطة أمنيـة أم لا، لأنه مجرد فرد خارج علي القانون يتصادم مع السـلطة بينما الفتوة يسد فراغ السلطة.

وإذا كان نجيب محفوظ فتح الباب علي مصراعيه لنطل من خلاله علي عالم الفتوة ونتعرف علي تفاصيله بدقة سواء

عبر كتاباته وقصصه أو عبر أفلام الفتوات التي نهلت مـن هذه الكتابات وهذه القصص.. فإنه من الضروري أن نتعرف أيضا علي رؤية محفوظ لمفهوم الفتـوة، فهـو علـي قـدر وضوحه في أعماله.. قدم له تعريفا موثقـا بصـور شـتي لنموذج الفتوة الذي صادفه في واقعـه ومجتمعـه .. وهـذا التعريف ذكره نجيب محفوظ في مذكراته التي رواها للكاتب رجاء النقاش تحت عنوان الفتوة، وهو مانتقله كاملا كنـوع من التكامل بين الآراء التي أكدت علي أن "الفتوة" هـو فـي جوهره نوع من أنواع السلطة الشعبية التي تظهـر بشـكل طبيعي نتيجة إحتياجات عادية تلائم تنظيم حياة الناس، لكـن هذه السلطة – شأنها شأن أي سلطة في العـالم- يمكـن أن تمرض وتهيمن وتتسلط فتفسد وتفقد معنـى وجودهـا ذاتـه وتتحول من الوقوف في صف الناس إلى الوقـوف ضـدهم واستغلالهم..

يقول نجيب محفوظ: كانت ظـاهرة "الفتـوة" معروفـة ومنتشرة في الحارات الشعبية، وكان نظام "الفتونـة" يكـاد يكون معترفا به، بمعني أن البوليس كان يعرف الأشـخاص الذين يمارسون "الفتونة"، وأحيانا يستعين بهم عنـد حـدوث

سرقات أو جرائم أخري، فيتم تكليف الفتوة بالبحث عن الفاعل. كان الفتوة هو حامي الحارة، وكان أغنياء الحارة يغدقون عليه العطايا خاصة في الأعياد والمناسبات، وهذه ليست إتاوة، بل هي مقابل حماية الفتوة للحارة. ففي حفلات الزفاف والأفراح والمناسبات الأخري كان الفتوة يسير أمام الزفة حتي لايعترضها أحد. وكانت تحدث مصادمات بين فتوات الحارات المجاورة، ويخرجون للعراك والتشاجر في أرض فضاء اسمها "أرض المماليك"، وكان "اللوري" يذهب عقب نهاية المعركة لحمل الجرحي والمصابين إلي المستشفي، وكأنها معركة عسكرية، ويعود المنتصر من أرض المعركة مزهوا بقوته.

وظل نظام الفتوة شبه معترف به من البوليس حتي حدثت واقعة "عرابي" فتوة الحسينية، وكان رجلا رهيبا له سطوة وبطش، كما كان مشهورا في المنطقة كلها. وحدث أن شابا غنيا يدعي "عبدالحليم البري"، وهو ابن لأحد الجزارين، تعرض للضرب من فتوة منطقة "القبيصي" عندما ضبطه وهو يغازل فتاة في الحي التابع له. فذهب "عبدالحليم" إلي "عرابي" يشكو له فتوة "القبيصي"، واعتبرها "عرابي" إهانة

شخصية له لأن "عبدالحليم" من أبناء الحسينية. فذهب عرابي إلي "القبيصي" وضرب وكسر وحطم وأطـاح بعـين أحـد الأشخاص. قبض البوليس علي "عرابي" وقدم للمحاكمة التي قضت بسجنه ٢٠ عاما. وقررت الحكومة بعد هذه الحادثـة إلغاء نظام "الفتونة"، وكان ذلك في بداية الثلاثينات. عنـدما وقعت حادثة "عرابي" _ واسمه "كامل عرابي" _ كنت فـي الأسكندرية، وقرأت التفاصيل في الصـحف التـي تابعـت الحادثة بدقة باعتبارها حدثا هاما. وشاهدت صـورة "كامـل عرابي" تتصدر مواضع مهمة في الصحف الوفدية التي كنت أتابعها مثل "الجهاد" و"كوكب الشرق". ونشرت له صور وهو يمتطي الحصان، لأنه عندما هاجم منطقة "القبيصـي" كـان يركب حصانه، وربما كان سر الإهتمام الإعلامي به يرجـع إلي أنه كان أكبر وأشهر فتوة في مصر، وكان فتوة الحسينية بالذات مهما وله شأن للدرجة التي ظهرت معها أغنية تعبـر عن هذه الأهمية، وأذكر من كلماتها:

إيش يا بو داود ..
ده إحنا فري جود ..
ده إحنا فتوات الحسينية ..

وعندما خرج "عرابي" من السجن إفتتح مقهـي، وهـو موجود حتي الآن ومشهور، ومازال يحمل اسمه. ولم يكـن المقهي يحمل اسمه في البداية، حيث كان ممنوعا من ذلـك، فاضطر لوضع اسم خاله "أحمد عطية" عليه، ولكنه اشـتهر باسم "عرابي".

تعرفت علي "عرابي" بعد خروجه من السجن وكنا _ أنا وأصدقائي _ نذهب للجلوس في مقهاه، وكان أحيانا يتشـاجر معنا لأنه كان محبا للهدوء والنظام، ويكره أن يصـفق أحـد بيديه لاستدعاء "الجرسون". وكان صوتنا يعلو كثيرا وندخل في فاصل من المشاغبة البريئة. فلما يضيق بنا يتجه نحونـا ويقول في غضب: "هذا مقهي أم مدرسة أيها الأفندية؟. مـن الغد لاتدخلوا هذا المقهي".. فننتقل إلي مقهي "الفقي"، وهـو مقهي صغير في آخر العباسية. وبعد عدة أيام يمـر علينـا "عرابي" في بيوتنا، يصالحنا ويعلن إنتهاء فترة الطرد، ونعود إليه من جديد.

في أيام الإنتخابات كانت "قهوة عرابـي" تتحـول إلـي معسكر لأنصار الوفد، لأن عرابي كان وفديا، وكـان كبـار السياسيين من أهل الحسينية مثل الشواربي باشا وأحمد ماهر

باشا يخطبون ود "عرابي" حتي يساعدهم في كسب أصـوات الناس بما يتمتع به من تـأثير جمـاهيري رهيـب. ورغـم السنوات العشرين التي قضاها في السجن إلا أنها لـم تـؤثر علي شخصيته، وكان شكله وتركيبته يوحيان بالزعامة، وفيه هيبة سعد زغلول، وكان في صوته شموخ لأنه تعود ان يأمر فيطاع.

وعندما كان نظام الفتوات شبه معترف به من الحكومة، كان الفتوة لابد أن يتمتع بصفات خاصة مثل القوة الجسمانية والبدنية والشجاعة _ لأنه يدخل في معارك مستمرة _ وكان لابد أن يتمتع بالذكاء الحاد حتي يستطيع كسب الناس. كمـا كان يتمتع بقدر كبير من الشهامة والرجولة. وبعد إلغاء نظام الفتوة تحول الفتوة إلي "بلطجي" لايتورع عن فعل أي شيء، ومنهم من تحول إلي "قواد" في البيوت السـرية فـي فتـرة الحرب العالمية الثانية. وسبحان مغير الأحوال، فقـد كـان للفتوات دور وطني حين كان معترفا بهم، وخاصة في أيـام ثورة ١٩١٩، وأكبر مقاومة واجهها الإنجليز علي المسـتوي الشعبي كانت من الفتوات، وأحيانا كانوا يحفرون في الأرض

حفرا كبيرة للإيقاع بالسيارات العسـكرية التابعـة للجـيش الإنجليزي.

ومن الحوادث التي لا أنساها أيام إشـتداد المظـاهرات والثورة، قيام الفتوات باحتلال قسم الجمالية، ففي يوم كنـت أجلس في النافذة المطلة علي ميدان "بيت القاضي" _ وكنا في عز النهار _ وفجأة شاهدت مجموعة فتوات خـارجين مـن حارة "الكبابجي" ، ومجموعة أخـري تخـرج مـن حـارة "الحسيني" ، وثالثة تخرج من "خان جعفر" ، ورابعـة مـن عطفة "النحاسين" ، والتقت المجموعات الأربع فـي ميـدان "بيت القاضي" ، وكانوا يحملون "شوم" _ عصا غليظة _ في أيديهم، وهجموا علي مقر قسم الجمالية وقـاموا بالاسـتيلاء علي الأسلحة التي كانت بحوزة عساكر البوليس في القسـم . هذا الهجوم رأيته بعيني وأتذكر كل تفاصيله. وظلـت هـذه الذكريات عن الفتوات مختزنة في ذاكرتي منذ أن شـاهدتها في طفولتي وصورتها في عدد كبير من أعمالي الروائية

الفتوة على الشاشة

مضمون هوليودي في شكل مصري

عبرت السينما المصرية عن نموذج "الفتوة" كبطل شعبي في أغلب الأحيان علي أنه نموذج إيجابي يناصر المظلومين وينفذ قوانين العدالة بطريقته، فصورة "الفتوة" كما حرصـت السينما المصرية علي تقديمها هي صورة تتعلق بمفاهيم مثل الشرف والنبل والقوة،أما النماذج المشوهة للبلطجية ورجـال العصابات فقد أدانتها السينما المصرية بوضوح ووضعتها في خانة المجرمين الذين يلقون في النهاية الجزاء المناسب بشكل ميلودرامي فاجع، فهم إما يقتلون أو يسجنون أو تنهال عليهم المصائب من كل صوب أو تنزل علـيهم الهدايـة الإلهيـة فيعلنون التوبة ويتخذون من المساجد حصنا لهم يعتصـمون فيه من شرور الدنيا وغدر الزمان.. العدو الأكبر لقـوة أي انسان..!!

ونحن هنا نركز علي أفلام الفتوات كملمح مميز تفردت به السينما المصرية دون سـواها بحيـث يمكـن أن نقـول بإطمئنان تام أن هذا النوع لم تقدمه سينما أخـرى فـي أي

مكان بالعالم. فقد صارت أفلام الفتوات على قلتهـا بالنسـبة للميراث الطويل للسينما جزءا أصيلا من واقعها وتاريخهـا لايجوز أن تقدمه سينما أخري، وهي صورة أقتبسـت مـن العالم الروائي لـ"نجيب محفوظ " الذي نقلهـا بـدوره مـن حياته الأولي التي عاشها في الحارة القاهرية التـي تميـزت بنظام الفتونة وعالمها الذي شهده بلا شك قبل أن يحتضـر، فضلا عن سماعه لذكريات وحكايات هذا العالم مـن كبـار السن.

وسوف نتتبع أبرز النماذج دون أن نتورط في تقديم نتيجة مضللة لاتعكس الصورة الحقيقية للفتوة سـواء فـي الواقع أو علي الشاشة ، كما تورط بعـض النقـاد الـذين كرسوا لبداية أفلام الفتوات بفيلم "الفتوة" ١٩٥٧، وهذه قراءة نقدية متعسفة، لأن هذا الفيلم لاعلاقة له بعالم الفتوة سـوي عنوانه الذي ربما إختاره مخرجه صلاح أبوسيف ليتماشـي مع موجة التوزيع أوالمزاج الجماهيري حينذاك، فالفيلم فـي جوهره يرمز للصعود الرأسمالي الطفيلي في ظـل أنظمـة فاسدة عبر أحداث ترصد أعراض التغييـر التـي تصـيب الأشخاص مع تغيير آليات السوق ونظامه الـذي لايعـرف

الرحمة، وطبعا تخلل الفيلم بعـض المعـارك والضـرب والتحطيم، ولكنها تفاصيل تؤكد علي فكـرة النظـام غيـر الإنساني الذي يحكم السوق، ولاتقترب من معني الفتوة الذي عرفناه في الواقع أو قرأناه في أعمال نجيب محفوظ.

وهذا هو المعني الذي عبر عنه الناقد الراحل سـامي السلاموني في مقال بعنوان "فتوات بولاق.. الذين لايعـرفهم نجيب محفوظ" حيث قال: إن الفتوة في أعمال نجيب محفوظ وخاصة الأخيرة التي تتميز بكثافة شديدة وبناء فنـي معـين تكمن دلالته العميقة تحت السطح و ليس علي السطح الشكلي السهل.. هذا الفتوة ليس هو مجرد الرجل الضخم الذي يلبس طاقية أو"لاسة" و"بونية حديد" ويمسك "شومة" ويتخانق مـع طوب الأرض وهو جـالس علـي المقهـي طـول النهـار كأي"عواطلي".. وإنما "الفتوة" هو هذا الرمز الغامض لمعان أكثر غموضا.. قد تكون هـي القـوة والجبـروت بمعنـاه المطلق.. بل والرمز لقيم عليا هي الخير والحكمة والعدالـة والزمن القديم وأشياء كثيرة عميقة أخري لاأزعم أنني أفهمها إلا لو زعمت أنني أفهم عالم نجيب محفوظ الأخير الغريـب

الذي يدهشنا كل يوم بما يدفعنا للغوص فيه في محاولة لفهـم الرموز والدلالات والمعاني الكامنة تحت السطح..

وفي مقال آخر بعنوان "الجوع.. نمـوذج مـن سـينما تحترم جمهورها" عبر السلاموني عن استفزازه من تحويـل حرافيش نجيب محفوظ إلي سلسلة من الأفلام التي استهلكت هذا الموضوع وتلك الفترة التاريخية إلـي حـد الإبتـذال.. فحولت المسألة كلها إلي فتوات ونبابيت وسيل مـن الـدماء يغرق الشاشة وبلا أي فهم أو وعي حتي بما يعنيـه نجيـب محفوظ نفسه لمفهوم "الفتوة" عنده كبطل شعبي نابع من قلب الحرافيش وهم عامة الشعب ليحقق لهم الحق والعدل..

فيما كتب الناقد أحمد يوسف في دراسة بعنوان "فريـد شوقي.. الفنان والإنسان" فقرات تحت عنوان "الفتوة" واصفا الفنان الراحل فريد شوقي بأنه الفتوة المصري علي الشاشة، ومعتبرا الخمسينيات هي المرحلة الملائمة لظهور هذا الفتوة القادر علي أن ينتزع حقه بيده، وعلي هذا الأسـاس إعتبـر "يوسف" أن الأفلام التي شارك فيها فريد شوقي تحمل ظلالا متفاوتة من شخصية الفتوة، ومـن هـذه الأفـلام "حميـدو" (١٩٥٣) و"رصيف نمرة خمسة"

(١٩٥٦) والإثنان لنيازي مصطفي. ويقول: لكن مع أفلام أخري سوف تصبح شخصية الفتوة أكثر نضجا وإكتمالا. ولم تكن مصادفة أن تتطور تلك الشخصية علي أيدي نيازي مصطفي وصلاح أبو سيف، اللذين بدأ حياتهما الفنية ببعض من أفلام المغامرات البدوية، التي تدور في الأغاب حول عنتر بن شداد. فلم تكن أفلام الفتوات عندهما تمصيرا لأفلام (الشجيع) الأمريكي، بل كانت في جوهرها إمتدادا لملاحم الفرسان. لقد إكتشف هذان المخرجان، بأصالة حسهما الفني، وعبر قصص الأفلام البدوية التي كتبها_ في الأغاب _ بيرم التونسي، أن شخصية الفتوة، الذي يتمتع بالنبل حتي لو كان خارجا عن القانون، قد لمست وترا حساسا أصيلا وحقيقيا داخل المتفرج العربي، وأعادت إلي ذهنه ، ربما بشكل غير واعي، صورة الفارس أو الفتوة القديم، الذي كان يسمع عنه في الملاحم والسير الشعبية، وهو يجندل خصومه ويصرعهم الواحد بعد الآخر.

وفي معظم أفلام فريد شوقي التي دارت حول عالم الفتوة، سوف تجد ظلا من هذا الفارس، وبعضها من الفتاة الرقيقة التي تشبه عبلة، ونسخة معاصرة من شيبوب، تابع

عنتر، خفيف الظل الذي ينقذ فارسه عند الشدائد. لكـن مـن المؤكد أنك سوف تجد في كل تلك الأفلام الفكرة المحوريـة التي تتردد دائما في الأدب الشعبي المصري والعربـي: إن الخير ينتصر دائما علي الشر، مهما طالت المعركـة، لكـن لابد أن يتسلح الخير بالقوة، وأن يتجسد في صورة (الفتوة).

هذه الصورة التي رأي "يوسـف" أنهـا بـارزة فـي "أبوالدهب" (١٩٥٤) لحلمي رفلة، وأكثر نقاء وربمـا أكثـر أسطورية في "فتوات الحسينية" (١٩٥٤) لنيازي مصـطفي . بل ويدرج "يوسف" ضمن قائمة سينما الفتوات أفـلام مثـل "سواق نص الليل" (١٩٥٨)، و"أبو حديد" (١٩٥٨)، والفيلمان لنيازي مصطفي، والغريب أن أحمد يوسف وضع أيضا فيلم "باب الحديد" (١٩٥٨) ليوسف شاهين ضمن أفلام الفتـوات على الرغم من أن جمهور الترسو حطم كراسي دار العرض احتجاجا على ظهور فريد شوقي "ملك الترسو" في شخصـية أبو سريع الذي يعمل حمالا في محطة السكة الحديد يناضـل من أجل تأسيس نقابة تحمي زملائه من الإستغلال، ولم يقبل الجمهور بالطبع أن يظهر "وحش الشاشة" من دون أن يوزع لكماته وضرباته على الأشرار.

ويستمر يوسف في تقديم نماذج غريبـة مـن الأفـلام باعتبارها تقع ضمن أفلام الفتوات حتى يصل إلـي "فتـوات بولاق" أيضا لنيازي مصطفي، و"الشيطان يعـظ" لأشـرف فهمي، وكغيره من النقاد يقع أحمد يوسف في فخ بداية تأريخ أفلام الفتوات بفيلم صلاح أبو سيف (الفتوة)، وربما أراد من ذلك أن يفخم من صورة فريد شوقي الذي وضعه في إطـار الممثل "الفتوة" الذي يحقق رغبات الضعفاء على الرغم مـن أن هذا التوصيف يدل على مفهوم اوسع للبطل الشعبي يمكن ترجمته بالتعبير السينمائي الشائع "شجيع السـيما" الـذي لا يشترط بالضرورة أن يكون فتوة!!

في كتابه "نجيب محفوظ علي الشاشـة" يؤكـد هاشـم النحاس أن أفلام الحرافيش والفتوات تسعة، أهمها فيلمـان، جاء أحدهما من خارج ملحمة الحرافيش وهو فيلم "الشـيطان يعظ" ١٩٨١ عن قصة الرجل الثاني وأخرجه أشرف فهمـي عن سيناريو لأحمد صالح، والآخر جـاء مـن داخلهـا وإن إستوعب أكثر من حكاية منها، صاغها معا في قصته، وهـو فيلم "الجوع" ١٩٨٦ لكاتبه مصطفي محرم مع مخرجه علي

بدرخان واللذان استمداها من حكاية "سـارق النعمـة" مـن حكايات الحرافيش.

وفيما عدا هذين الفيلمين: "الشيطان يعظ" و"الجوع" مـن أفلام الفتوات أو الحرافيش ومايشابهها، فإن"النحـاس" يعـدد بقية أفلام الفتوات لنجد فيلم "فتوات بـولاق" ١٩٨١ إخـراج يحيي العلمي عن قصة من مجموعـة "حكايـات حارتنـا". و"المطارد"١٩٨٥ لسمير سيف و"شهد الملكة"١٩٨٥ لحسـام الدين مصطفي و"الحرافيش"١٩٨٦ لحسام الدين مصـطفي " التوت والنبوت"١٩٨٦ إخراج نيازي مصـطفي و"أصـدقاء الشيطان" ١٩٨٨ إخـراج أحمـد ياسـين والمـأخوذ عـن حكاية(جلال صاحب الجلالة) وفكرته الأساسية حول الفتـوة الذي يخاوي الجن أملا في الخلود.

بينما يعتبر المخرج سمير سـيف أن فـيلم (فتـوات الحسينية) ١٩٥٤هو البذرة الأساسية لكل هذه الأعمال الأدبية والسينمائية ، وهو من إخراج نيازي مصـطفي وقـد كتبـه نجيب محفوظ مباشرة للشاشة(تشيرعناوين الفيلم إلي إشتراك المخرج نيازي مصطفي في كتابة القصة والسـيناريو مـع نجيب محفوظ). وتضمن العديد من الأفكـار والشخصـيات

والأجواء التي إعتمدت عليها قصص نفس الكاتب فيما بعـد، وبالتالي الأفلام المأخوذة عنها.

كما يؤكد سيف في كتابـه "إخـراج أفـلام الحركـة.. تجربتي في السينما المصرية" أن فيلمه "المطارد" إعتمد علي الحكاية الرابعة من الحكايات العشرة التـي تكـون ملحمـة "الحرافيش" للكاتب الكبير نجيب محفوظ، والتي تتبع الأجيال المختلفة لأسرة عاشور الناجي رمز الفتوة العادل النبيل، في بناء ضخم يتناول العلاقة بين القوة والعدل في توافقهما أحيانا أخري مع نوازع النفس البشرية، وملحمة "الحرافيش" رغـم أنها تزخر بالعديد من التفاصيل الواقعية الشـعبية إلا أنهـا تتميز بنغمة أسطورية تضفي بعدا ميتافيزيقيا علي أحداثها.

ورغم وحدة الفكرة العامة التي تنتظم فيها هذه الحكايات العشرة، إلا أن لكل حكاية منها فكرة أساسية فرعية جعلـت من الممكن أن تصبح أية حكاية منها أساسا لفيلم مستقل، وهو ماحدث بالفعل إذ أنتجت ستة أفلام إعتمدت جميعهـا علـي حكايات ملحمة"الحرافيش"، علاوة علي فيلمين آخرين همـا "الشيطان يعظ" (١٩٨١) و"فتـوات بـولاق" (١٩٨١) عـن قصتين لنجيب محفوظ تدوران حول عالم الفتوات أيضا.

كما يبرز أيضا فيلم "سعد اليتيم" الذي اســتلهم يســري الجندي قصته من التراث الشعبي. وكتب السيناريو والحوار عبد الحي أديب. وأخرجه أشرف فهمي، ويحمل هذا الفــيلم الذي جاء من خارج حرافيش نجيب محفــوظ ، قضــية ذات طابع سياسي . حيث بدت فكرة الفتوة من خلاله معبرة عــن العصر الذي ظهر فيه الفيلم، فجاءت كإنعكاس للحرب الباردة بين المعســكرين: الشــرقي والغربــي(الإتحــاد الســوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية) وذلك عبر صراع بين قطبــين من الكبار.. أحدهما هو فتوة قديم يحاول أن يجاري العصــر ويفرض سطوته بطريقــة عصــرية فيلجــأ إلــي ضــفاف الرأسمالية بعد أن ينهل من نهرها مستترا بــرداء التجــارة، والآخر هو قاتل لأخيه مازال يؤمن بأن النبوت هو الصوت الوحيد المسموع وأن البقاء دائما للأقوي وبالطبع فهو يصــر علي التمسك والتشبث حتي آخر نفس بالمواصفات التقليديــة للفتوة معتبرا إياها فخرا وربما شرفا لايمكن التفريط فيه، هذه هي الفكرة الرئيسية في الفيلم الذي تضمن مفــاهيم سياســية أخري كاللعب علي تيمة الدور اليهودي وممارساته الخبيثــة في التاريخ العربي ولاسيما المرحلة الحديثة منه، كما يقــدم

الفيلم لفكرة وفلسفة "الفتوة" في الوجدان الشعبي المصـري، كما يقول سامي السلاموني، حين يحدد الفيلم بوضوح وحسم موقفه بين مفهومين "للفتونة" مفهوم الفتوة العادل الذي يدعو لقيم الخير والحق وعدم إستغلال الفقراء بفـرض الأتـاوات علي أرزاقهم لمجرد أنهم ضعفاء وفـي حاجـة إلـي مـن يحميهم.. وهذا هو الدور الصحيح "للفتـوة" فـي الوجـدان المصري. في مقابل مفهوم القوة الغاشمة التي تفرض سلطتها علي الجميع لسلب أرزاقهم وإنتزاع نـاتج عملهـم مـاداموا ضعفاء ومستسلمين لقوة أكبر منهم لـم يفكـروا أبـدا فـي التصدي لها بالمقاومة..

الصورة هنا بدأت تتضح ملامحها في هذه النوعية مـن الأفلام التي يبدو أن السينما المصرية استثمرتها كنوع مـن أفلام الحركة والأكشن التي حققت نجاحـا جماهيريـا حـين عرضها، فأصبحت هذه الأفلام هي مجرد إسـتثمار لموجـة رابحة أو كاسحة كما وصفها السلاموني في مقاله "حـرافيش نجيب محفوظ .. الوباء القادم إلي السينما" الذي لمح فيه إلي تورط السينما المصرية في الإشتباك مـع أفـلام الفتـوات والباطجية والحرافيش من خلال منتجين اشتروا أعمال نجيب

محفوظ دون أن يفهموا مغزاها أو بالأصح دون أن يقرؤنهـا لمجرد أنهم سمعوا بأنه يكتب روايات"كويسة"، ويتعاون معهم كتاب سيناريو لم يفهم غالبيتهم بالقطع ما أراده محفوظ حين عاد إلي الماضي وتوغل في عـالم الفتـوات والحـرافيش ممتطيا جواد الرموز والإسقاطات والدلالات الفكريـة علـي الحاضر بكل قسوته وخشونته وسطوته اللاإنسانية، واكتفـي هؤلاء الكتاب بتقديم رؤية سطحية وساذجة لم تبتعد عن إطار واهي يحيط بصورة بالية تتكون تفاصيلها من نماذج مسحوقة لحرافيش ضعفاء وفي معظم الأحوال هم صعاليك يعيشـون في قاع المجتمع.. وفتوة يملك قوة "الثور" ونبوت يدعم قوته، وهي الرؤية التي رصدها السلاموني في نفس المقال حـين قال ساخرا: كلهم معلمين بجلاليب يلفون رؤسـهم بملايـات سرير ويمسكون بالشوم الغليظ ويضربون بعضهم فتوة بعـد فتوة.. وكلما فاز أحدهم بالفتونة أصبح اسمه "سيد المعلمـين" ودقت المزيكة وصاحت بعض وجوه الكومبارس القبيحة التي لاتصلح إلا لتجار المخدرات:"اسم الله عليه..اسم الله عليه".. ثم يبدأ الفيلم يدخل في نفس المشاكل التافهة المكـررة التـي

نجترها من مليون سنة ولكن التي إرتدت فقط الأزياء البلدية هذه المرة ووسط أكبر كمية من ضرب النبابيت.

وهذه الرؤية التي تبنتها السينما المصـرية مـع أفـلام الفتوات أو الحرافيش أو أيا كان المسمي التي إختارته لهـا، علي قدر ما بها من بلاهة غير مستترة وجهل شديد لايحسـد عليه صناعها الذين إقتطعوا حكايات حرافيش نجيب محفوظ وتوزعوها ليخرجوها من سياقها وترابطها الفني ولتتحـول هذه الملحمة الجميلة إلى مجموعـة مـن الأفـلام التافهـة والساذجة جدا التي يجمع بينها، سواء المأخوذة من ملحمـة الحرافيش أوغيرها ، فجميعها جرى فيها استخدام اسم نجيب محفوظ واستغلال أجواء الحارة في الروايات كمكان تدور فيه الأحداث فكانت كما سبق وأشرنا مجرد جـزء مـن موجـة سينمائية عابرة، فهي علي نفس القدر أيضا سلبت من الحارة خصائصها الحقيقية كما سلبت من كتابـة نجيـب محفـوظ روحها وحميميتها وقدمتها كأنها بضاعة معلبة تم نقلها بـلا أدني جهد أو عناء، خاصة وأن كتابات محفوظ لاتحتاج مـن الأساس أن يبذل السيناريست جهدا في التغيير أو التحويل من الكلمة المكتوبة إلي الصورة المرئية ، فبراعته في تصـوير

الأحداث والصراعات وثراء الـدراما لديـه إضـافة إلـي شخصياته الواضحة والمفعمة بالحياة وتناقضاتها، كل ذلـك سهل علي كتاب السيناريو عملهم ، ولكنهم للأسف _*كما قلنا من قبل*_ إكتفوا بالقشرة..

ولن نظلم فيلم " فتوات بـولاق" إذا إعتبرنـاه نموذجـا صارخا لهذه الأفلام التي إرتضت بنصيبها مـن القشـرة ، فهناك أفلام أخري شاركته في نفس التوجه وسـاهمت فـي أفلام الفتوات بأنها حملت عنوانها ولكن تسطيح الفكرة كـان أهم ما يميز موضوعاتها، كما رأينا في "فتوات الجبل" قصة وسيناريو وحوار عبدالحي أديب وإخراج نادر جلال الـذي أبرز شخصية الشرير"حسن الوحش" الذي يتزوج فتاته رغما عنها وفي تطور ميلودرامي يقتل علي يديها ثم يقتل حبيبهـا في النهاية، وفي "فتوة الناس الغلابة" صورة أخـري قـدمها السيناريست أحمد عبدالوهاب والمخرج نيـازي مصـطفي غرقت في الرمزية التي حاولت إبراز الصراع الدائر بين قيم الثقافة والأصالة وبين القيم المادية الجشعة والفاسدة.. والفتوة هنا هو بائع كتب قديمة يتصدي لهذا الصراع الـذي قدمـه الفيلم بشكل هزيل لايتلائم مع الفكرة ذاتها. **أمـا "فتـوات درب**

العسال" قصة وسيناريو وحوار محمد مرسي وإخراج أحمد ثروت فهو لايتجاوز حدوده كمجرد فيلم مقاولات يدور في أجواء العصابات والمخدرات.. وهي نفس الأجواء التي صنعت فيلم "فتوات السلخانة" قصة وحوار يسري غريب وسيناريو وإخراج ناصر حسين.

نعود إلي فيلم "فتوات بولاق" الذي إعتبرناه من أبرز نماذج سينما الفتوات التي لم تبذل جهدا وتتعمق في الفكرة، فحتي وحيد حامد كاتب السيناريو له يتحاشي الحديث عنه ويحاول قدر الإمكان تجاهله، معتبرا إياه من التجارب الأولي التي لاتستحق الوقوف عندها كثيرا، فالفيلم الذي أخرجه الراحل يحيي العلمي يعد أول خيط أفلام الفتوات والحرافيش قبل أن تتحول إلي ظاهرة سينمائية مكتملة الملامح في الثمانينيات، وهو مأخوذ عن إحدي قصص مجموعة (أولاد حارتنا) كما أنه النموذج المثالي لسينما تجارية تاجرت بالأجواء الشعبية وقدمتها في ثياب غير ثيابها، ورسمت لناسها ملامحا لايعرفونها شكلا ومضمونا.. فصورتهم تبعد بعدا شاسعا عن حقيقتهم ودارت أحداثه علي خلفية العنف الناجم عن صراع الفتوات علي السيطرة علي الحارة، فتبدأ

بانسحاب مهين للفتوة القديم ميمون (فريد شوقي) الذي يزول عهده فيستسلم لجرحه ولـ"البوظة" التي يتجرعها ليل نهـار، ويحل محله الفتوة الجديد عباس، فيما يسعي محروس مبيض النحاس (نور الشريف) ليصبح فتوة كنوع من التقرب لحبيبته بسارية (بوسي) بائعة المصاغ من أجل أن (يمـلأ عينيهـا)، ولكنه يخسر بعد أن تخونه حبيبته مع صديقه بيومي (سـعيد صالح)، وفي تصاعد درامي ساذج يقتل محـروس الفتـوة عباس ثم حبيبته الخائنة ثم يصـاب بـالجنون فـي النهايـة ويطارده الأطفال ساخرين منه، باختصار إن الفيلم يدور في فلك قصة تسير وفق خط درامي مسطح لمجرد تقديم صورة فجة لعالم الفتوات الذي يصوره الفيلم مـن زاويـة العنـف والضرب والنبوت، فهذه الثلاثية التي تمنح تأشيرة الـدخول لهذا العالم التي لم تفلح السينما في دخوله كثيرا.

وأيضا هذه الثلاثية التي ترتكز بالأساس علـي العنـف بقدر ماتدور حول مواضيع شديدة الخصوصـية بـالمجتمع المصري، بقدر ماتذهب بأفلام الفتوات إلي نقطة المقارنة مع أفلام الويسترن في السينما الهوليودية والتي شكلت نوعا من الأسطورة الشعبية عند الجمهور الأمريكي، حيـث البطـل

الأمريكي الذي يغزو الأرض البرية ليحمل الحضارة ضـد رغبة بعض الأشرار والهنود الحمر"الهمجيين"علي السـواء ..!!

ولكن الفتوة في السينما المصرية لـيس " كـاوبوي" أو بطل "أمريكاني"، فبالرغم من مضمون العنف الذي يجمعهما وسيطرة فكرة البطل الفردي الذي لايتغلب عليه أحد ويعتمد علي عضلاته وقوته البدنية، فإن الفارق بينهما يساوي الفارق بين مجتمعين متناقضين شكلا ومضمونا، مجتمعنا المصري الذي بالرغم من أية تحفظات إلا أن العنف ليس ملمحا أصيلا في ثقافته، علي العكس من المجتمع الأمريكي الذي إتخذ من العنف ثقافته الخاصة ونشأ علي مبـدأ الإحـلال والتبـديل ..إحلال مجموعة من المرتزقة واللصوص تخلصـت مـنهم الإمبراطوريات الأوروبية، فألقت بهم خلف المحيط ليعيثـوا فسادا في الأرض الجديدة، ويقتلوا أهلهـا الأصـليين،الهنود الحمر، الذين تعرضوا للإبادة المنظمة منذ وصول كريستوفر كولومبس إليهم في العام ١٤٩٢، ومنذ ذلك الحين صـارت روح الغزو هي المسيطرة علي العقلية الأمريكية حتـي لـو قالت أفلامهم غير ذلك.

وعلي أي الأحوال فإن السينما المصرية تبقي أنه نهلت من نهر الفتوات والحرافيش وروت ظمأها لنجاح شكلي أكثر من التركيز علي ماتضمنه العالم الروائي لنجيـب محفـوظ وماتضمنه من إشارات ودلالات فلسفية وسياسية حاول مـن خلالها التحرر من تسلط الفتوات وتصوير كفاح الحارة ضد سلطة القهر والظلم ، وقد فعل ذلك كما يقول سـامح سـعيد عبود في مقاله (لاسلطوية نجيب محفوظ): لنتأكد من مـدى خرافية حلم المستبد العادل، ومدى حقيقة الحكمة القائلة بـأن كل سلطة مفسدة وكل سلطة مطلقة فساد مطلـق، وليسـت السـلطة فحسـب هـى المفسـدة بـل احتكـار أيـا مـن مصادرها الثروة أو العنف أو المعرفة فضلا عن الحرمان من أى منهم على السواء، فالصراع والتنافس على احتكـار وحيازة أى من هذه المصادر هو أصل الشرور فى هذا العالم كما رأينا ذلك فى تاريخ الحارة. تلك هـى حكمـة التـاريخ البليغة التى يلخصها الكاتب فى عمله. و عبر تسع أجيال من سلالة الناجى، ظل يحلم فيها الحرافيش بمستبد عادل، فتـوة وولى كعاشور الناجى الجد الكبير، يعيد عهد العدل والكرامة، وطالما تعلقوا ببعض الأشخاص إلا أنه سرعان مـا خـاب

ظنهم فيهم، فدائما ما نجح الأعيان فى إعادة الأوضاع كسابق عهدها، وفى الجيل العاشر وبعد أن تدهورت السلالة كما لو كانت قد اصابتها اللعنة الأبدية ، وطردت بقاياها من الحارة كما خسرت محبة أهلها وتعلقهم بهم، يأتى عاشور الناجى الحفيد الأخير، ليقود الحرافيش فى ثورة ضد الأعيان والفتوات فى الحارة متخلصا منهم، منبئا أهل الحارة أنه لن يكون فتوة عليهم لأنه لا حاجة لهم لفتوات بل يجب أن يكونوا جميعا فتوات أنفسهم، وهنا وهنا فقط يخرج أهل التكية من المتصوفة الذين طالما تعلقت بهم قلوب أهل الحارة دون أن يشاهدوا أحد منهم من قبل، ليحتفلوا مع أهل الحارة بحريتهم من التسلط والقمع والقهر والظلم والخرافة.

الفتوة ليس فتوة!!

كتب المخرج كمال سليم يحكي عن المواقف الصعبة التي واجهته أثناء تصويره لفيلم "العزيمة" فقال: إن المنظر الذى أتعبنى أكثر من غيره هو منظر المعركة التى حدثت فى نهاية فيلم "العزيمة" ذلك لأن المنظر المذكور لم يكن بالإمكان إخراجه بصورة تمثيلية، إذا أن الحمية أخذت "الكومبارس" وكلهم من أولاد البلد وليسوا من الممثلين، فانقلبت المعركة من تمثيل إلى حقيقة.. إن كل ما ينشده المخرج هو الطبيعة، إلا أن الطبيعة كثيرا ما تفسد على المخرج الترتيب الذى رسمه، ذلك لصعوبة التوفيق بين طبيعة الضرب، وبين تكوين المنظر، واضطررت من أجل ذلك إلى إعادة المنظر مرات عدة، وكنت أتحايل على ذلك بأن أصورهم أثناء البروفات ودون علمهم، حتى أستطيع أن أخرج المنظر وفق رغبتى ومن الطريف أن"الفتوات" الذين ظهروا فى منظر "المولد" كانوا يتباهون بقوتهم عضلاتهم المفتولة، وكان من الصعب أن أقنع بعضهم بوجوب الإنهزام كما يتطلب المنظر واستغرق منظر الضرب ثلاثة أيام متتالية

من الساعة السادسة مساء إلى الساعة السابعة صباحا، وكان الوقت شتاء والبرد قاسيا، والمنظر خارجيا، ومما آلمنى حدوث الحريق فى معامل استوديو مصر، وكأن النار لم تشأ إلا أن تلتهم هذا الجزء بالذات من الفيلم، فاضطررت إلى إعادة منظر المعركة من جديد.

هنا يبدو جليا أن رائد الواقعية في السينما المصرية المخرج كمال سليم، كما يتضح من كلامه، إستعان بـ"فتوات" حقيقيين في فيلمه (العزيمة ١٩٣٩) الذي يعد أول فيلم عن الحارة المصرية، بل واستطاع أن يستغلهم جيدا في مشاهد المعارك و"الخناقات" التي قدمها في فيلمه، وبالرغم من ذلك لم يخرج علينا أحد من النقاد أو حتي من المتابعين للحركة السينمائية ليمنحه ريادة أفلام الفتوات أو علي الأقل يدرجه في قائمتها.

وهنا أيضا تزداد الحيرة حول إصرار غالبية النقاد علي إعتبار فيلم "الفتوة" ١٩٥٧ لصلاح أبوسيف هو فيلما عن الفتوات، بل هو أصل هذه النوعية من الأفلام، مع أنه لم يشارك فيه فتوات حقيقيين ولم تدور أحداثه حول عالم الفتوات ولم يكن بطله فتوة بالمفهوم الذي تعارفنا عليه للفتوة

سواء حسب الدراسات التاريخية والشعبية أو حسب المفهـوم الذي ورد في كتابات نجيب محفوظ، فمن أيـن إذن جـاءت جرأة ضمه للفتوات؟، هل عنوان الفيلم وحده يكفي لإعتبـاره كذلك؟

إذن، فالمسألة برمتها تبدو شكلية، أي أن دخـول فـيلم الفتوة بالرغم من وضوح قضيته وموضوعه وهدفه إلي هذا العالم الغامض للفتوات هو دخول شكلي إعتمد فيـه بعـض النقاد علي المواصفات الشكلية للبطل الذي يأخذ حقه بذراعه وعضلاته مما يثير اعجاب جمهور المظلومين الباحثين عـن نصر أو بطل يسترد لهم حقوقهم الضائعة ولو مـن خـلال أوهام الحكايات الخيالية على الشاشة، وهـو أمـر يحـرك العواطف الشعبية المكبوتة التي تتسرب بقوة مع بطل من هذا النوع معبرة عن أشد حالات الحماس لبطل يستطيع أن يقهر الشر بقوته الفردية، كما إعتمد أيضا علي الضرب والعنـف الذي ملأ الشاشة علي خلفية أحداث الفيلم، وهي مواصـفات كانت لازمة للموضوع الأساسي للفيلم الـذي يركـز علـي صراعات تخص السوق وأحواله، في موضوع كان واضحا بشكل جيد لصناعه دون أي لبس أو خداع، وهو مانلمسه في

حديث المخرج الراحل صلاح أبوسيف في محاوراته مع هاشم النحاس حين أخبره كيف صنع هذا الفيلم أو بالأحري توصل إليه، حيث قال: في مكتب فريد شوقي مر علينا أحد الأصدقاء وقال: تصوروا الطماطم النهاردة بعشرين قرشا وكانت أمس أو أول أمس بنصف قرش. ودار الحوار حول التلاعب بأسعار الخضار وتطور الحديث عن العصابات التي تتلاعب بالأسعار في السوق لتحقيق مكاسب خاصة يدفع ثمنها الشعب. وكنا نسمع عن الملك أنه قتل زيدان ملك السوق بسبب التنافس بينهما. أثار الموضوع إنتباهي. وكان معنا في الجلسة المرحوم محمود صبحي. كان شابا ذكيا وواعدا كتب عدة سيناريوهات. إشترك في كتابة السيناريو إلي جانب نجيب محفوظ.

إذن فواقعية صلاح أبوسيف قادته إلي السوق ليكون مسرح الأحداث في فيلمه، ولكنه لم يتعامل معه كمجرد ديكور وإنما هو الدعامة الأساسية لفيلمه الذي يكشف الوجه القبيح للرأسمالية التي غرست أنيابها في لحم البشر الضعفاء علي إعتبار من يملك يحكم . وهي بالطبع ليست مجرد معادلة إقتصادية وإنما هي أساس سياسة لاتعرف الرحمة

ولاترضي لذل وقهر وطحن وتخويف الضعفاء بديلا، وقـد عري أبو سيف هذه السياسة بأساليبها الملتوية والقـذرة فـي فيلمه ليضعها أمام ضمير المجتمع والتاريخ ويكشف زيـف صورتها اللامعة.

وإذا كان أي فيلم يكتسب قيمته أساسا من موضوعه أو من القضية التي يطرحها ومدي أهميتها بالنسبة لمجتمعه في لحظة تاريخية معينة، وبالطبع دون فصل هذه القضية عـن الشكل أو القالب الفني التي تقدم من خلاله، فإن فيلم الفتـوة نجح في تقديم قضيته بشكل فني متقن وبصـياغة سـينمائية موفقة ليكون واحدا من كلاسيكيات السينما المصرية، وفـي ذات الوقت هو لايخرج عن إطار سينما صلاح أبوسيف التي نسجت أهميتها وقيمتها بإنشـغالها الـدائم بقضـايا الواقـع المصري مع مخرج عرف كيف يكون متمكنا مـن أدواتـه وسيطرته التامة علي حركة الكاميرا والممثل.

إن الموضوع الأساسي للفيلم هـو سـوق الخضـار.. الصورة المجسدة لمجتمع بني جدرانه الساقطة علـي أسـس هشة لاينتظرها إلا الإنهيار، وهو نتيجة طبيعية لصـراعات المصالح والتحالفات التي تنفجر يوميا بالسوق أو بالمجتمع ..

لافارق، هذا هو الخيط الذي يمر عبـر الأحـداث فيشـكل العلاقة داخل السوق بين التجار والمستهلكين. تلـك العلاقـة الشائكة التي رسمت صورا متعددة لبشر تلخصت همـومهم وعواطفهم حول فكرة الربح والخسارة، فالكل مهموم بالمـال والمزايدات والمؤمرات والخيانات، وعجلة السوق لاتكفيهـا ضحايا، كهذا المجنون الذي خسر تجارته بعد أن تآمر عليـه أبوزيد كبير معلمين السوق، وهو يعطي إحساسا منذ طلتـه الأولي أنه ليس الوحيد وليس أيضـا الأول والأخيـر الـذي تعرض لهذه المذلة.

في السوق يسيطر أبوزيد (زكي رسـتم) علـي كافـة الأمور بتحالفاته المشبوهة مع رجال الملك .. وبالطبع مـع الملك نفسه، فيتبع أسلوب التخويف للصغار حتـي يخضـع الجميع تحت جناحيه هو الذي يلعب دور رجل الملك وممثله الرسمي في السوق، وهذا التخويف وصل مداه إلي الإرهاب الذي مارسه وجسده الفنان الراحل توفيق الدقن ببراعة وهـو يبيع "البطيخ الأقرع" وعنـدما اعتـرض أحـد المـواطنين ووصف البطيخ بحقيقته بأنه أقرع، أرهبه الدقن بأن وصـفه البطيخ بأنه أقرع فقد وصف مولانا بأنه أقرع، لأن هذا بطيخ

جناين مولانا، فما كان من المواطن الغلبـان إلا أن هتـف: "يعيش مولانا وبطيخ مولانا"، ويضيف: "وآدى مولانا علـى راسى أهه" ويقوم بتقبيل البطيخة ووضعها على رأسه!!

إمبراطورية الطاغية أبوزيد بدأت في الاهتزاز حـين تحالف رجال السوق وتجاره مع هريدي الصعيدي السـاذج الذي جاء ساعيا وراء رزقه فاصطدم بجشع أبو زيد الـذي لايسمح بصعود أي إنسان غيره، هريدي في البداية لم يكـن يعرف قوانين السوق التي وضعتها المصالح المتشابكة لعـدد قليل من التجار الكبار رفعوا رايـة الإحتكـار كـل السـلع ليتقاسموها فيما بينهم ويمصون دماء المستهلك المسكين بـل ويستنزفونه بلا رحمة، هذا غير أنهم يقفـون حـائلا يمنـع التجار الصغار من إقتناص فرصة للتواجـد فـي السـوق، والمثير أن هريدي حين وطأت قدميـه أرض السـوق لأول مرة لم تظهر عليه المواصفات التي ترشحه ليكون أحد عتاة السوق أو حتي رجاله الصغار.. ولكنه إستطاع بالتـدريج أن يدرك أصول اللعبة ويهيئ نفسه ليحمل سلاحها متحديا سطوة أبو زيد وغيره من كبار معلمي السـوق.. متمـردا علـي قوانينهم ومدفوعا بحبه للأرملة حسنة (تحية كاريوكا) التـي

ساندته وشجعته ووقفت بجواره في رحلة صعوده.. الجناح الثوري بقيادة هريدي فرد ظلال الأمان علي السوق، لكنه أمانا لم يدم طويلا بعد أن نجحت ماذات مولانا وبريق مولانا وحريم مولانا وشباك مولانا في إصطياد هريدي الذي إنزلق في نفس الهاوية التي سبقه إليها أبوزيد لتدور الأحداث في نفس الدائرة المفرغة، فبعد أن زاد ثرائه توحش بدرجة كبيرة وتحول إلي محتكر إستغلالي وتنكر لزوجته خاصة بعد أن تعرف علي السيدة الثرية (زوزو ماضي) التي سهلت له الدخول إلي الأوساط الأرستقراطية، وبينما استرد وعيه في الوقت المناسب، ينتهي الفيلم بمشهد يدخل فيه وافد جديد إلي السوق قام بدوره الفنان (محمود المليجي) كضيف شرف عابر مع الفنانة هدى سلطان من دون أن يحدد الفيلم لهما اسما كدليل على فكرة تكرار رحلة الصعود والهبوط من سفح السوق غلى قمة السلطة والانهيار المعاكس، حيث نرى في مشهد النهاية نفس ماحدث في مشهد البداية وتتكرر نفس العبارات ونفس قصة دخول هريدي للسوق لأول مرة.. وهكذا تأتي النهاية معبرة عن لانهائية الحدث.. لأن الجوهر نفسه لم يتغير.

وتأتي أهمية هذا الفيلم أيضا من أنه قدم رؤيته الفكرية دون الخوض في مباشرة فجة تقدم النظام الإشتراكي كبديل ضروري وملح للرأسمالية بكل مساوئها وأمراضها في مجتمع متخاف تقوده سلطة سياسية فاسدة، وربما لم يكن صلاح أبوسيف يقصد هذه الرؤية الأيديولوجية والسياسية بالضبط، ولكنه كان واعيا بما يتحدث عنه.. فهو لم يكن متعسفا حين ربط السوق بالواقع الإجتماعي والسياسي وبالقصر الملكي والإحتكارات التي كانت تهدف إلي إستغلال المستهلك الذي كان يدفع ثمن كل ذلك بشكل فادح وظالم لآدميته التي لم ينصفها أبدا فقره، كان أبوسيف صادقا في تصعيد الحالة التي قدمها في الفيلم ونقل من خلالها صورة واقعية حدثت في مجتمعه وفي زمنه و حتي الآن لم تزل تحدث .. ولعل هذا مايفسر ذكاء إختيار النهاية المفتوحة التي وصفها أبو سيف نفسه قائلا: "إنها نهاية جديدة وغير مسبوقة. لأن المشكلة التي يتناولها الفيلم لم تحل حتي الآن"، وبصرف النظر عن أن هذه النهاية كانت شكلا فنيا جديدا علي السينما المصرية حينذاك، فهي أيضا كانت إشارة تؤكد أن الفساد مازال متوغلا في عظام المجتمع ينخر فيه

كالسوس طالما أن النظام نفسه لم يتغير، فالتغيير الحقيقي لا يعني أبدا التغيير الشكلي في الأسماء أو الشخصيات أو في تبديل الأماكن.

وهنا تجدر الإشارة مرة أخري أن العنف الذي صاحب أحداث فيلم الفتوة لاتمنحه حق دخول عالم الفتوات التقليدي، فالعنف ليس مجرد سمة تخص الفتوات وحدهم. بقدر ماهو ظلا ملازما أكثر لأعمال البلطجة والإجرام والتي رفعت في الغالب شعار البقاء للأقوي، والقوة هنا المقصود بها بالطبع القوة الناجمة عن عنف لاينتهي ودماء ضحايا لاتنضب، ولعلها ليست مبالغة أو تعسفا زائد عن الحد إذا قلنا أن فيلم "الفتوة" بكل ماحمله من قسوة هو صورة واقعية لزماننا الحالي، فإسقاطاته لم تلق بظلالها علي المجتمع المصري وما يشهده من إستفحال أمر حيتان الفساد الذين يسيطرون علي كل شيء بأموالهم ونفوذهم الذين إستمدوه من التحالف مع السلطة، بل تمتد الصورة لتشمل إسقاطا أكبر.. أوليست ممارسات العنف التي مارسها جبابرة السوق هي نفسها الممارسات التي تمارسها أمريكا علينا بكافة المستويات.. سياسية وإقتصادية وإجتماعية.. أليست أمريكا هي النموذج

الأقرب والأشبه بأبوزيد ورجاله الأشقياء و أمثاله من كـل الأشرارالذين خلعوا قلوبهم علي أبواب السوق و الإحتكـار والمصلحة والأوراق النقدية بكافة أنواعها وجنسياتها، أليست أمريكا هي بالفعل النموذج الأوضح لباطجي العصر..؟!

مجرد سؤال يستحق التأمل وليسعى كل منا للإجابة عليه بطريقته الخاصة، فلسنا في هذا الكتاب بحاجة لتقديم إجابات مباشرة عن مثل هذه الأسئلة المتكررة

المرأة والفتوة..

المرأة في السينما المصرية لغم ينفجر في وجـه مـن يقترب منه أو يحاول أن يحفر حوله لإكتشافه، خصوصا مع طغيان قيم الذكورة وأحكامها على كل ما يتعلـق بـالأدوار النمطية والمكررة للمرأة في السينما المصرية عبر تاريخهـا كله.. كالخائنة أو الراقصة اللعوب أو فتاة الليـل أو تـاجرة المخدرات، أو حتى الفتاة الريفية الساذجة والخادمة والطالبة والموظفة وغير ذلك من النماذج التي صاغت صورة المرأة وحاولت أن تقلل من أهميتها ومن قيمتها، وفي أحيان كثيـرة من دورها الفاعل في المجتمع أيضا، حيث تعاملت معها في الغالب وكأنها غيمة عابرة علي هامش الأحداث.

ولم تخرج المرأة في أفلام الفتوات عن هـذه الصـورة النمطية كثيرا، على الرغم من أن بعض النماذج كانت تبـدو ظاهريا وكأنها فاعلة ومحركة للأحداث، فهـي تقـف وراء الفتوة وبجواره وتدفعه لكل التحـولات والإنعطافـات التـي تصادفه في طريقه، سواء بشكل مباشر يبرز فيه دور المرأة إيجابيا حينا وسلبيا في الغالب، أو بشكل خفي يطل من وراء

ستار يختفي خلفه عالم غامض ينسج خطوطه مـن أجـواء تسودها المؤامرات والخيانات، فالمرأة علي سبيل المثال فـي فيلم كـ "فتوات بولاق" الذي أخرجه يحيي العلمي، وكتب له السيناريو والحوار وحيد حامد عن إحدي حكايات مجموعـة "حكايات حارتنا" لنجيـب محفـوظ كانـت الـدافع الأكبـر لـ"محروس" مبيض النحاس (نور الشـريف) كـي يغـامر ويسعي للفتونة من أجل أن ينال رضا وقلب الحبيبة (بوسي)، وهي أيضا التي حولت حياته إلي جحيم حين خيبت أمله فيها وخانته مع صديقه بيومي (سعيد صالح)، بل وتسـببت فـي النهاية المأساوية التي طالت الجميع بعد أن قتلها محـروس وقتل صديقه أيضا ثم أصيب بالجنون، فالمرأة تعامل معهـا هذا الفيلم، شأنه شأن غيره من أفلام باركت صورة المـرأة كرمز للغواية والشر والهلاك.. وقـدمتها بـلا روح، علـي إعتبار أنها فقط جسد جميل يتصارع عليه الرجال وينتظـر من يحظ به في النهاية!! .

وكما كان نموذج المرأة في "فتوات بـولاق" ترجمـة مباشرة لمفهوم اللعنة، علي إعتبار أنه عنـد كـل مصـيبة وكارثة "فتش عن المرأة !!".. وذلك ضمن مفاهيم ومعتقدات

إجتماعية وأخلاقية سطحية شكلت حصارا لمجتمع إرتضـي بالذل والمهانة ليكونا عنوانه البارز، فإن المـرأة فـي فـيلم "المطارد" الذي أخرجه سمير سـيف وأعـد أحمـد صـالح السيناريو الخاص به عن إحدي حكايات ملحمـة الحـرافيش لنجيب محفوظ، كانت هي الأخري سببا في شـقاء زوجهـا الأبدي، ف"سماحة الناجي" (نور الشريف) سليل عائلة الناجي تعانده الأقدار ويصبح أسيرا للهرب الدائم وأول الخيط كـان امرأة.. حبيبته التي قتلها الفتوة (الفللي) وينجح في إلصـاق التهمة ب"سماحة" الذي ينجح أهلة في تهريبه للصـعيد، ثـم ينتقل بعد ذلك إلي بولاق تحت اسم مستعار"بدر الصـعيدي"، ليدخل في صراع من نوع جديد مع المخبر حلمي، والصراع هذه المرة أيضا تفجره امرأة هي محاسن بائعة الكبدة الـذي جسدتها الفنانة سهير رمزي التي تتزوج من سـماحة، ممـا يثير حقد وغيرة المخبر حلمي فينجح في أن يحـدث وقيعـة بينه وبين دحروج فتوة بولاق، فتنشب بينهما معركة تنتهـي لصالح سماحة الذي يهرب مرة أخري حين تكتشف شخصيته الحقيقية، ولكنه كان يزور محاسن متخفيا في ملابس امـرأة، ولما نالته طعنة غادرة من الفللي في مواجهة عنيفة بينهمـا

يهرب مرة أخري بعد أن ظنت زوجته أنه مات، وحين يشفي من جراحه ويعود من رحلة هروبه الطويلة يجدها رضـخت واستسلمت لضغوط المخبر الـذي يسـعي للقـبض عليـه وتزوجت منه، فلا يجد مفرا أمامه سوي أن يقتل هذا المخبر ويهرب مرة أخري ليظل مطاردا طوال عمره في رحلة هي أشبه بالمآسي التي قدمتها الأدبيات الإغريقية القديمةوبخاصة في الأوديسا التي سجلت متاهة أوديسيوس الطويلة.

في زاوية أخرى وقفت سنية السمري (الفنانـة صـفية العمري) في "الحرافيش" باعتبارها الثريـة الحسـناء التـي أوقعت فتوة الحي خضر الناجي (محمود ياسين) في هواهـا، ولم تستسلم له كامرأة ضعيفة، بل مارست الفنـون الأنثويـة التي ورثها صنف من النساء عن راقصة الإغواء الأسطورية سالومي، ونجحت في أن تجعل من الرجل الذي يهابه الجميع مجرد طفل صغير في حضرتها.. فهـو فتـوة فقـط أمـام المجتمع، أما خلف الأبواب فهو مجرد رجل ضعيف ينصاع لأوامر زوجته منذ اللحظة الأولي لتعارفهما والتي وافق فيها أن يطلق زوجته الأولي كشرط للموافقة علي طلبه بـالزواج منها، ثم تحدث نقلته الكبيرة ويترك قاع الحارة إلـي حيـاة

القصور ويتحول من فتوة إلي تاجر ثري وينجبا إبنيهما خضر وبكر اللذان يتناحران على غرار ماحدث لشقيقي "أنتيجون" أو قبل ذلك ماحدث بين قابيل وهابيل، في صراع دموي من أجل امرأة أيضا هي زوجة الأخ الأصغر التي تسعي للسيطرة علي قلب شقيق زوجها والإستحواذ علي البيت كله.

المرأة اللعنة هنا كانت هي رضوانة الشبكشي الزوجة الجميلة الرومانسية الحالمة والتي قامت بدورها الفنانة (ليلى علوي)، وهي تيمة مأخوذة أيضا من الدراما الاغريقية الكلاسيكية عن المرأة التي تتوفر لها مظهريا أسباب السعادة لكن القدر الطاغي يجعلها مجرد ضحية تعيسة سيئة الحظ، وفي الوقت نفسه تصبح هي نفسها سببا في تعاسة من حولها ومركزا لتفاعل المأساة واحتدامها.

في نفس الاتجاه أيضا تقف وداد (الفنانة نبيلة عبيد) الفتاة الشعبية الجميلة إبنة (طناحي) بائع الطعمية في فيلم "الشيطان يعظ" فهي نذير الشؤم في واقع قاس سيطرت عليه مفاهيم خاصة للقيم الاجتماعية في زمن الإعتماد على قوة العضلات لتسيير أمور الحياة، وفي ذلك الزمن الإنتقالي الذي

يفصل بين عصر السلطة الشعبية الفردية المتمثلة في الفتوات وبين مجتمع القوانين العصرية وظهـور مؤسسـات الإدارة المحلية واقسام الشرطة كانت تتصارع مفاهيم القوة والشرف والشهامة والحق والعدل، كمقدمة للاعلان عن قيم جديدة لابد منها في مواجهة قيم الغابة وصراع العضلات تحت شـعار "البقاء للأقوى"..

من هنا كانت وداد بكل ماتمثله من تناقضات بين واقع الحارة الذي يفرض عليها الاستسلام لرغبة الفتوة الذي طلبها للزواج لتنضم إلى قافلة حريمه، وبين مشاعر الحـب التـي نمت بداخلها تجاه المكوجي الفقير ودفعتها لتقرير مصـيرها بنفسها بعيدا عن منظومة القيم والتقاليد السائدة مما أدى إلـى تهيئة المناخ لانفجار المأساة واندلاع الصراع الدموي الـذي ينفجر دونما توقف في مثل هذه الحالات.

وداد التي قدمها الفيلم كأجمل بنت في الحـارة كانـت أيضا نموذجا مرتبكا يجمع بين الجنـوح الغريـزي للتمـرد والانصياع للتقاليد التي جعلتها مجرد فتاة سـلبية وخنوعـة تنزع في سلوكها إلى الاستسلام لمصير مجهـول والرضـا بواقع أقل من طموحاتها الدفينة، وكل ذلـك مـن دون أيـة

مقاومة بالمعنى الايجابي للكلمة، حيث لم يظهر مـن أفعـال التمرد لدى وداد سوى موافقتها على "الهروب" من الحـارة للزواج بحبيبها الفقير شطا الحجري بعيدا عن سيطرة المعلم الديناري (فريد شوقي) الذي وافقت من قبل علي خطبتها لـه كنوع من الاستسلام للمقسوم على الرغم من أنها في عمـر إبنته تقريبا، بل ومتزوج قبلها من خمس غيرها ثلاث مـنهن على ذمته.

وداد الفقيرة.. المقهورة لم تكـن تمتلـك مـن القـوة أوالرفاهية أو الوعي مايؤهلها لتعترض أو حتي تقبل بفهـم، فهي لا تملك شيئا سوي الإستسلام والسكوت الذي لـم يكـن أبدا علامة رضا وإنما دليل مذلة، بل أنها حتي بعد أن أنقذها شطا الحجري من براثن الديناري وهربا معا من حارتهما في مغامرة لاتجرؤ عليها سوي فتاة شجاعة، لم تكن سوي فتاة مكسورة الجناح مشت محتمية بظل رجل آخر حتي لو كـان هذا ارجل هو حبيبها، فالتغير المفاجيء الـذي حـدث لهـا وحرضها علي الهرب من واقع يفرض شباكه الخانقة عليها.. لم يكن تغيرا نابعا من داخلها وإنما فرضه عليها رغبة شطا .. الرجل الآخر أو الحبيب الذي مثل عليها الحب والإهتمـام

في البداية بناء علي حيلة أو خطة وضعا له معلمه الـ ديناري فكان أن وقع أسيرا لهذه الحيلة وأحبها بصدق وهي بـ الطبع استسلمت لهذا الحب الذي دق قلبها لأول مرة.. وربما هذا ما جعلها تتحمل شظف العيش والإهانات التي تعرضت لها في بداية حياتها الزوجية ، ولكن المؤكد أن جزءا من شخصيتها الإستسلامية ساعدها علي التحمل، بعد أن وقعت مع حبيبهـا في الفخ العفن للشبلي فتوة "حارة العطوف" المنافس للديناري الذي تمعن في إذلالهما لدرجة أنه إغتصب وداد أمام شطا.

هذه الحالة اللاإنسانية البشعة التي تعرضت لها لم تدفعها إلى التمرد بقدر ما أورثتهـا الهزيمـة الداخليـة وعمقـت جراحهها النفسية في صورة استسـلامية مريضـة جعلتهـا أضعف وأكثر حزنا وانزواء ووحدة وبعدا عن الناس.. بـل وعن حبيبها الذي كانت ترفض أن يقترب منهـا أو يتقـرب إليها، وكلما زادت حدة هذه الحالة الإكتئابية التـي أصـابت وداد كلما كان شطا يعتصر من داخله وينتظر لحظة الإنتقام التي يشفي بها غليله، وكان دائما يحث الديناري علي محاربة عدوه اللدود الشبلي .. حتي جاءت اللحظة التـي إنتظرهـا كثيرا والتقي الكبيران في معركتهما المصيرية التي إنتقم فيعا

شطا لحبه وشرف وقتل فيها الفتوة الظالم المستبد ولكنه هـو أيضا قتل، فالإنتقام دائرته مفرغة وليست له نهاية، لذلك لجأ الفيلم إلى الحيلة الدرامية العتيقة التي تتمثل في أن تلـد وداد إبنها من شطا في نفس لحظة مقتل أبيه الذي يحمل – لـيس بالمصادفة طبعا – اسم شطا وهو نفس اسم أبيه كتأكيد علـى البناء الدائري لدراما الزمن الذي يبدو وكأنه يكرر نفسـه.. ولذلك لم يكن مفاجئا أبدا أن تصرخ وداد صرختها المدويـة لحظة ميلاد طفلها وكأنها هي أيضا التي خرجت إلى الـدنيا في ميلاد جديد، فهي خرجت من قمقم فجأة معلنة بعد صمت طويل عن رفضها للعنف ولعناتـه التـي تصـيب الجميـع ورافضة عرض الديناري بتربية إبنها مؤكدة أنها ستربيه في أجواء بعيدة يسودها الحب والسلام..

وداد في نهاية الفيلم فقط صار لها رأيا ولكنه تغير حدث متأخرا ككل الأشياء الجميلة التي عادة ما تـأتي فـي غيـر موعدها.وبالرغم من دورها المحوري في الأحداث لم تقنعنا نبيلة عبيد التي جسدت الشخصية بأنها فتاة شعبية فقيرة بـل وإبنة بائع طعمية، بدءا من نبرة صوتها الخفيضة والحنونـة كالهوانم، وبشرتها الناعمة البيضاء والتي تبدو غارقة فـي

"كريمات تحمي وتعتني" لذلك لم تتأثر أبدا بلفحـة شـمس القاهرة المشرقة طيلة أيام السنة، في الوقت الذي تتواجد فيه بنات الطبقة الشعبية فغي الحارة وفوق أسطح المنازل معظم النهار للعمل أو القيام بالمهام المنزلية، أما (وداد/ نبيلة) فبدت كما لو كانت حبيسة بيتها ولا تخرج منه أبد أو حتي تطـل من نافذته.. لهذا كان أداء نبيلة عبيد أحد النغمات الشاردة في فيلم يبدو أن صناعه لم يعيروا إهتماما لمدي ملاءمة الممثلـة للدور، ربما تحت ضغط من الظروف التجاريـة ورغبـات السوق وشروط الموزعين التي هي بالتأكيد تتحكم في صناعة الفيلم قبل حسابات شباك الإيرادات .

صباح.. الصراع بين الجسد المقدس والجسد المدنس

كما كانت زهرة القرنفل التي ربطت بين قلبـي سـعد اليتيم أو زكريا (أحمد زكي) وابنة عمه صباح (نجلاء فتحي) رمزا لقصة حبهما النقية، كانت "صباح" أيضا إشارة التحول والحلقة المفصلية التي إنتقل من خلالها سعد إلي حالة أخري .. من مجرد حداد ثائر لايعجبه الوضع السلبي ولاترضـيه الأحوال المتردية، إلي محارب يقف فـي مواجهـة الظلـم والطغيان ويدافع عن الحق بالقوة .. وصباح هنا لـم تكـن

محرك هذه النزعة الثورية والبطولية لـدي سـعد، ولكنهـا ساندته وشجعته لأنها من الأساس شخصية إستقلالية وقويـة .. بل هي النموذج الأمثل للمـرأة الإيجابيـة ذات النزعـة التحررية، فهي علي الرغم من أنها الإبنة الوحيدة والمدللـة للفتوة الغادر إلا أنها كانت عطوفة بدرجـة كبيـرة علـي الفقراء .. سخية في عطاءها لهم .. وصلبة في الدفاع عنهم وصد رجال أبيها عن أذيتهم.

صباح هي النقيض المباشر لوالدها الظالم.. وهي أيضا نقطة ضعفه التي تنال منه وتحوله إلي أسد جـريح حينمـا يختطفها الهلباوي نظيره في الفتونة والشر، ويسترجع هيبتـه حين يعيدها إليه سعد بعد عملية إنتحارية كـاد يفقـد فيهـا حياته.. فحتي الظالمون يمتلكون نقاطا بيضاء قـادرة علـي محو المساحات السوداء التي إتسعت في حياتهم، وصباح هي النقطة البيضاء في القلب الأسود للفتوة بدران الذي لم يردعه رباط الدم والإنسانية عن قتل أخيه الفتوة العـادل وزوجتـه وتشريد طفلهما الوحيد.. أو بالأحري هي ضميره الذي لـم يكف أبدا عن تأنيبه لإرتكابه أشنع الجرائم .. كما أنها كانت أيضا نسمة الأمل والتفاؤل في غد أفضل يسوده العدل المفقود

علي يد حبيبها وابن عمها العائد ليعم الطمأنينة بين البسـطاء والمطحونين تحت وطأة الفقر وعدم الوعي بحقهم في حيـاة كريمة، وجاء آداء نجلاء فتحي لهذ الدور في الغالب طبيعيا ومنطقيا يتلائم مع فتاة بهذه القوة والإستقلالية التي شاهدناها، فهي فتاة شعبية تتحدث مثل الفتيـات الشـعبيات وتتحـرك مثلهن. ولعل هذا الدور هو واحد من إختيارات نجلاء فتحي ومحاولاتها في التحرر من إستهلاك صانعي الأفلام لها مـن خلال تنتميطها و سجنها في خانة الفتاة الجميلة التي لاتدرك شيئا في الحية سوي جمالها الآسر، تلك الفتاة التي جسـدتها في العدد من أفلامها دون أدني إعتبار لفن التمثيل فـي حـد ذاته، ولذا فهي حاولت مع صباح أن ترسم صورة مختلفـة لمنحني نجوميتها يعتمد علي موهبتهـا ولـيس شـكلها..أي يغوص بالداخل ولا يكتف بالسطح فقط.. فحاولت أن تلعـب علي وتيرة التنوع في ردود أفعال الشخصـية وتناقضـاتها، فتبدو أحيانا فتاة تفيض براءة وسذاجة.. وفي أحيان أخـري تقفز منها ملامح الشقاوة والتنمر.. وفي كل الأحوال هي أنثي عادية ترغب في الإحتماء بظل رجل يمنحها الأمـان،ولكن صباح في ذات الوقت ليست فتاة عادية.. بـل هـي الإبنـة

المدللة للفتوة والتي تمتاز عن مثيلاتهـا بـبعض الرفاهيـة، وربما كانت هذه الرفاهية التي أحاطت بشخصية صباح هي حافز نجلاء فتحي لتخرج أحيانا، سـواء بـوعي أو بـدون وعي، عن الإطار التقليدي والمنمط لشخصية الفتاة الشـعبية سواء من خلال حركتها أو ردود فعلها أو صوتها وطريقـة كلامها وغيرها من تفاصيل جعلتها تبدو في مشـاهد قليلـة مجرد صورة غائمة للفتاة الشعبية.. لاتعبر عنها بقـدر مـا تعبر عن النجمة التي تجسدها !!

وإذا كان الفيلم قدم صباح باعتبارها الجسد المقـدس .. رمز البراءة والنقاء، فإنه قدم زوجة الأب.. الشخصية التـي جسدتها الفنانة شويكار كنموذج للجسد المدنس رمز الغوايـة واللهو واللذة والمتع الحسية.. وهي بالطبع صفات لابـد وأن تقترن بالشر وتفتح له أفق أوسع ليبلغ أهدافه.. " الحـب إن الست تدبح الرجل"، هكذا عبرت زوجة الأب عن مفهومهـا للحب لإبنة زوجها التي ردت عليها بدورها " زي مادبحـت أبويا من زمان"، فالفتوة الطاغية بدران (محمـود مرسـي) سحرته بجمالها ودلالها فتاة من حارة أخري يحكمها عـدوه اللدود الهلباوي (فريد شوقي) فيختطفها ثم يتزوجهـا رغمـا

عنها.. "في البداية ماكنتش طايقاه.. لكن بعد كـدة ماقـدرش أستغني عنه" تقولها شويكار بغنج ودلال لتلمح لفحولة زوجها وأيضا لإغراقها في نعيم مادي لم تكن تحلم به من قبـل .. لكنة شويكار الخاصة لم تمنعها من توحدها مع الدور الـذي آدته بحيوية عبرت عن أحاسيس إمتزج فيها إغراء الأنثـي بدهاء الشر..الخفة والمتعة بالمراوغة وخبرة التعامـل مـع الرجال التي تتسم بها تلك الشخصية (أنظر.. غمزة عينيهـا وهي تتحدث للمعلم الهلباوي في وكالته.. تلك الغمزة التـي إختصرت تفاصيل الشخصية في لحظة.. كما أوحت بعلاقة آ ثمة كانت تربطها بالهلباوي قبل زواجها من غريمه بدران).

موت الأم الحقيقية لسعد اليتيم أو زكريا (نيرمين كمال) والتي ظهرت في مشاهد خاطفة وسريعة في بداية الفيلم لـم يمنعنا من التعرف علي أنها كانت من الرموز الثابتة للبراءة والخير والتضحية، حتي أنها حاولت إنقاذ وليدها من القتـل وتهريبه وفدائه بروحها في مشهد بالرغم من جمالياته الشكلية إلا أنه يطرح سؤالا: هل الحدث الذي تم كان في حارة شعبية فعلا؟.. فالحارة بدت خاوية علي العكس من طبيعة الحواري الشعبية التي تتسم علي الأقل بالتلصص والفرجة.. فالسـيدة

يطاردها رجال الفتوات فجرا وهي تجري حاملـة طفلهـا الوليد وتصرخ و.. لا يسمعها أحد أو حتي يتابعها من بعيـد وكأن الحارة هجرها البشر!! وربما كان هذا الأمر مقصـودا علي أساس تقديم الأجواء التراثية التي تعبر عن مأساوية ما يحدث دون الإغراق في تفاصيل تعبر عن الواقعيـة التـي تحيط بالحدث من عدمها.

وعلي خلفية الصراع االخفي بين الجسد المقدس والجسد المدنس في الفيلم، تطالعنا الأم كرامات (كريمة مختـار) .. المساحة الأوسع للقداسة والحب والحنان الذي لاحـدود لـه، ف"كرامات" ليست مجرد تجسيد للشائع الشعبي "الأم هي التي ربت وليست التي ولدت"، وإنما هي رمز للوطن الذي يضـم أولاده ويحافظ عليهم من الأخطار والشرور التي تحيط بهم، واستطاعت كريمة مختار بآدائها البسـيط أن تؤكـد عبـر ملامحها الطيبة والوديعة ونظـرة عينيهـا الحانيـة، علـي الإطمئنان الذي يحيط بالأم المحبة لأبنائها والساعية للخيـر دوما.

زبيدة.. بائعة البطاطا تقود ثورة الحرافيش!!

أما المرأة في فيلم "الجوع" فقد لعبت أكثر من دور في تحويل المسار الدرامي للفيلم و في تشكيل الفتوة نفسه، فمنذ البداية إتضحت علاقة فرج الجبالي (محمود عبدالعزيز) بوالدته (سميحة توفيق) .. تلك العلاقة الشائكة التي أظهرته أحيانا في شكل التابع لها.. فبالرغم من غضبه مما يسمعه من أهل الحارة عن سلوكها المشين في الماضي، إلا أنه كان يحبها بجنون، وهذا الحب هو الذي جعله يصرخ: "تتهاني إزاي وأنا عايش" حين علم أن جعران فتوة الحارة دفعها فوقعت علي الأرض ، مما دفعه إلي أن يقاتل جعران رغم تحذيرات أمه التي قالت: "ياابني اللي حصل ده مايعتبرش إهانة في حارتنا" ولكنه ينتصر علي جعران لتنقلب الموازين ويصبح فرج هو الفتوة، ولكن الأم الطاغية الشهوانية والمحبة للسيطرة والمال تحثه علي أن يأخذ من مال الإتاوات ويعطيها، المثير أنه بعد موتها يعترف فرج لأخيه جابر(عبدالعزيز مخيون) بأنه يشعر بالراحة بعد أن خلصه الموت منها ومن سيرتها غير المشرفة، ثم يجد بعد ذلك في "فلة" فتاة الحانة بديلا لأمه أو بالأصح صورة مكررة منها فيتورط في علاقة معها توهمه بأنه في قمة المتعة والسعادة.

ويبدو فرج الجبالي متسقا مع ذاته فـي هـذه العلاقـة، خاصة وأن المرأة عنده منذ البداية هي مصدر اللـذة: "أنـا إكتشفت إكتشاف خطير قوي.. إكتشـفت إن النسـوان دول نوعين .. نوع زي الجبنة القريش والنوع التاني تقولش زبدة .. قشطة، والمفروض إن الواحد يعدل طيب إزاي؟!"

والتحول الأكبر في حياته لم يحدث علي يد أمه وإنمـا علي يد زوجته الجديدة والجميلة ملك (يسـرا) إبنـة أحـد التجار الأثرياء التي دفعته دفعا للإنقلاب علي أهله وحرافيشه لأنهم يقفون حائلا منيعا في وجه مصـالح أثريـاء التجـار وبالتالي مصالحه التي تشابكت معهم، فيتحول مـن "فتـوة" وحامي حمي الفقراء إلي رقم جديـد وبـارز فـي لوحـة المستغلين وأصحاب النفوذ.. تحول من طيب عطـوف إلـي ديكتاتور بلا قلب.(ملك) الأكثر جمالا من زوجتـه الأولـي زنوبة (سناء يونس) هي التي علمته الإنفتاح علي عالم الثراء الفاحش.

أما زبيدة (سعاد حسني) فهي النموذج الأكثر إشراقا في هذا الفيلم، وبالرغم من أن مساحة الدور صغيرة إلا أن سعاد حسني أدته بتألق وبراعة تساوي موهبتها التي وضحت فـي

تعبيرات عينيها وفي لفتاتها وحتي فـي انتقائهـا لملابسـها وإكسسوارتها التي تدل علي أنها مجرد بائعة بطاطا فقيـرة تجد لقمة عيشها بالكاد.. تشبه بنات البلد أو كما قـال عنهـا فرج لأخيه جابر وهو يلمح له في خبث عن معرفته بإعجابه بها: البت دي آخر جدعنة.

جابر: تقصد مين؟!

فرج: علي أخوك الكلام ده.. زبيدة أنا مش عارف البت دي مسترجلة كده ليه مع أنها نتايـة وحلـوة.. دي عليهـا غمازتين.

رؤية جابر السطحية لزبيدة تختصرها في مجرد "نتاية" و "حلوة"، وهي رؤية لاتصل حتى إلى مفاهيم فرويـد التـي تركز على الجانب الجنسي بالأساس في تحليل الشخصية، بل تقف عند المفهوم الخارجي للنظر إلـى المـرأة كجسـد أو كـ"موضوع جنسي" لا أكثر، في الوقت الذي حـرص فيـه علي بدرخان على تقديم صورة أكثر انسانية لشخصية زبيدة التي تخفي وراء عينيها العميقتين حزنا بلا حـدود، خاصـة عندما نعرف أنها تعرضت لإنتهاك من أحد رجـال الفتـوة الذي وعدها بالزواج ثم تخلي عنها قبل أن يموت مقتولا في

معركة (فرج/جعران)، وفيما فرح الناس بالفتوة الجديد وقفت وحدها زبيدة حزينة وشاردة.. الحزن يعتصر قلبها.. تبكـي في صمت حالها الذي يتغير بعد أن يعطـف عليهـا جـابر ويتزوجها، ولكن شعور الخطيئة لايفارقها ويجعلهـا تشـعر بالإنكسار أكثر وخاصة كلما زاد جابر من عطفـه عليهـا.. فهي تمنت لو كان زواجهما عن حب حقيقي ولـيس وسـيلة لرأب الشرخ الذي أصاب حياتها في العمق، وهي ما عبرت عنه ببلاغة حين قالت له: وانت ذنبك أيه؟، فرد عليها: إنـت مظلومة أكتر مني.، فتقول في إنكسار: علي كـل حـال دي غلطتي أنا. أما المشهد الذي تألقت فيه سعاد حسـني ومـر وجهها علي الشاشة كأنه ومضة أشاعت البهجة والدفء معا، كان حين أطلت من عينيها هذه النظرة الحميمية التي بـدت كما لو أنها أعطت لوجهها ملامحا مختلفة فكان أكثر توهجـا عندما إعترف لها لأول مر بحبه وهما علي شاطيء النيل.

والمثير أن زبيدة الضعيفة.. المسكينة تحولت فجأة إلـي ناشطة سياسية ومناضلة كبيرة حين راحـت تـوقظ وعـي الناس وتحرضهم للإنتفاضة ضد ظلم الفتوة الذي يعذب أخيه ويسجنه لأنه كان يسرق من وكالته الدقيق ويوزعـه علـي

طريقة "روبن هود" علي الفقراء والحرافيش الذين يعانون من المجاعة التي أصابت البلاد، ، فصحيح أنها تألمت ودفعـت من مشاعرها وحياتها ثمنا كبيرا للقيم السائدة فـي الحـارة، ولكن إختيارها هي تحديدا لتكون نفير الثورة بدا غير منطقي لعدم وعيها بالقضية ، فما فعلته لايخرج عن إطـار حبهـا لزوجها المسجون، بل أن عملية التحريض كما تمت بدت هي الأخري غير مقنعة، فعيني زبيدة المعبرة وعباراتها البسيطة في مشاهد قليلة وعابرة ليست سببا منطقيا تشتعل من أجلـه الثورة وتنفجر روح التمرد في الحارة.

زهيرة.. الفتوة امرأة

كما في أغلب أفلامها، قدمت نادية الجندي في فيلم "شهد الملكة" دورا من المؤكد أنه جاء علي هواها.. دور المـرأة التي تستعذب السيطرة علـي الرجـال وتسـتمتع بـإذلالهم وتحقيرهم وهي تنتقل من رجل إلي آخر، والجميع لايطالون منها إلا ما أرادته فقط.. ثم تأت النهاية الميلودرامية ليكـون الإنتقام هو مصيرها المحتوم حيث تلقي دائما حتفها علي يـد أحد الرجال الذين إكتوت قلوبهم بنيران حبها وطموحها فـي الصعود علي أكتافهم.

"شهد الملكة"(١٩٨٥) بدا منـذ الوهلـة الأولـي كأنـه إستمرارا لمسلسل هذه المرأة القاهرة والمسيطرة الذي سـبق وقدمته نادية الجندي في "وكالة البلح"(١٩٨٣) المأخوذ عـن قصة "أهل الهوي" لنجيـب محفـوظ، و"الخادمـة"(١٩٨٤) المأخوذ عن قصة أخري لمحفـوظ بعنـوان "زيـارة" مـن مجموعة "خمارة القط الأسود"، ولكن فيلم "شهد الملكة" فقد تم إعداده عن إحدي حكايات ملحمة الحـرافيش، وبـدا أكثـر منطقية وأقرب للنص الأدبي الذي تمحـور حـول زهيـرة

الناجي.. هذه المرأة القوية التي يطاردها الرجال وتنجح فـي الإيقاع بهم في شباكها بأنوثتها الطاغية وجمالهـا الخـلاب فلايستطيع واحدا من الرجال مقاومته أو صد هجومه العنيف عليهم، وهي مواصفات لا تتمني نادية الجندي أكثـر منهـا لتستغلها وتحقق من خلالها مآربها فـي الإسـتحواذ علـي صورتها الفنية التي إختارتها لنفسها.

وهكذا فإنه من الصعب أن تتحدث عن شخصية زهيرة الناجي في "شهد الملكة" أو أي شخصية أخري في فيلم آخـر دون التورط في الحديث عن نادية الجندي التي نجحت بشكل تجاري في توصيل فكرة أنها النجمة القويـة .. الجبـارة.. وكأنها لاتنفصل في الواقع عن الشخصـية التـي تجسـدها، فحسب القاعدة التجارية المعمول بها هنـا تكـون "زهيـرة الناجي هي نادية الجندي و.. نادية الجنـدي هـي زهيـرة الناجي" أو هكذا تراءي لجماهيرها التي نصبت نفسها نجمـة عليهم سنوات طويلة، وبالرغم من محاولة تكريس أن الجمال الآخاذ لزهيرة الناجي كان سلاحها الفتاك في قضائها علـي الرجال المحيطين بها، إلا أنني لم أجد أي جمال حاولـت أن تقنعنا به نادية الجندي في الصورة التي ظهرت عليها في هذا

الفيلم علي الـرغم مـن المبالغـة الزائـدة فـي الماكيـاج والإكسسوار والملابس التي لاتنتمي بأي حال من الأحـوال للقصة الأصلية أو للمناخ التاريخي الذي تدور فيه الأحـداث أو حتي لشخصية مصرية تنتمي للأجواء الشعبية ويسـوقها طموحها الجامح للصعود إلي طبقة الأثرياء !!.

منذ مشهد البداية نكتشف أن زهيرة سليلة عائلة الناجي العريقة في الفتونة تعمل خادمة في منزل عزيز الناجي (فريد شوقي) وتعاني من قهر زوجته لها وغيرتها منها، لم يفسر الفيلم الظروف التي جعلت من حفيدة الناجي الكبير خادمـة ولكنه ركز علي طموحها من التخلص مـن هـذه الوصـمة والتطلع للصعود إلي القمة "أنا مش خدامة.. أنا مـن بيـت الناجي .. يعني أنا هنا في بيتي وفي بيت أهلي" ..

لم يتمحور الفيلم حول شخصية الفتوة رغـم أنـه بـدأ بمعركة إختيار الفتوة التي كانت حارة النحل كلهـا تنتظـر نتيجتها علي أحر من الجمر "النهاردة .. الحـارة هتعـرف فتوتها الجديد.. مافيش عيل في بطن أمه ما يتمناش يشـوف الفتوة الجديد.. الله يرحم أيام الناجي.. الفتونة بعدهم إتهزأت لحد ما قربت توصل للباطجي نوح الغراب"، وعبـر مشـهد

المعركة علي لقب الفتوة عن أصول وقواعد فكـرة الفتونـة ومفهومها لدي البسطاء التي كانوا يركنون في حياتهم علـي هذا الفتوة مستسلمين لمصيرهم علي يديه، حيث يطالعنا شيخ الحارة خليل الفص (أحمد لوكسر) في الفضاء الواسع الـذي امتلأ بجمهور غفير وأنصار الفتوات المتنافسين: زلاطة الأسد ونوح الغراب، يقول شيخ الحارة: الملابطة النهاردة هتكـون بينهم همة الإتنين وبس.. مافيش حد هيتدخل بيـنهم.. الكـل هيلزم مكانه والرضا والقبول للي هيتم واللي هيكون، واللـي هيتمرد ويخرج عن الطوع يبقي بيولع نار.. نـار هتاكـل الكبير قبل الصغير.. اللي هيكسب هيكون فتوة الحارة والكل هيكون في طوعه حتي الخسران..، ويستطرد شيخ الحـارة بعد أن يحصل علي موافقة المتنافسين علي كلامه: الملابطة شطارة وخفة مش ضرب ودم.. لأ.. كفاية لمسة النبوت وبعد كدة نبقي حبايب كلنا.

إختصر هذا المشهد وما تلاه من حفل تنصـيب الفتـوة الجديد نوح الغراب (صلاح قابيل) علي الحارة إحتياج الحارة في ذلك التوقيت إلي فتوة كرمز للحماية الشعبية فـي ظـل غياب الأمن والأمان وتواطؤ الحكومة والنظام مع "الفتونـة"

ومباركته لها، وهو ما يستوعبه أهل حارة النحـل فيهتفـون "فلتعيش الحكومة والفتونة" حينما جاء مأمور القسم ليهنـيء الفتوة الجديد بإنتصاره، لكن الفـيلم إنعطـف إلـي طريقـه الرئيسي الذي أراده منذ البداية وهو طريق المـرأة الجميلـة زهيرة التي تغار منها زوجة عزيز الناجي فتـتخاص منهـا وتدبر لها زواجا سريعا من عبده الفران (سعيد صالح) الذي لايستطيع وهو الفقير والسكير في ذات الوقت أن يوفر لهـا حياة مريحة ويجبرها علي العمل حيث تنزل إلي الحارة لتبيع "النداغة واللبان" فيطمع فيها الجميع وأولهـم الفتـوة الـذي يصطدم رجاله بها حين يطلبون منها أن تأخـذ إذن الفتـوة وتدفع له كي يسمح لها بالبيع وهي تتحداهم : "إنت عايز مني أيه إنت وهو.. أيه أمور البلطجة دي.. ماتسيبوني في حالي ألقط رزقي.. أنا مـاحطش نقطـة عـرق فـي كـف مـا يستاهلهاش"، ولما تيأس أن ينصفها الفتوة أمام رجاله الـذين بعثروا بضاعتها تهدده باللجوء إلي البوليس ثم تقـول لـه: هتشوف بقي مين فينا الفتوة!!

"جسم من ملبن وعقل من نار" هكذا وصفتها الخاطبة أو الدلالة أم هشام(نعيمة الصغير) وكأنها تختصر حالة زهيـرة

القوية.. الباطشة التي يتقاتـل جميـع الرجـال فـي حبهـا وينتظرون إشارة رضا من يدها ، فالكل يطمع في جسدها.. الفتوة وحتي المأمور الذي وقع في هواها مـن أول نظـرة "يازهيرة أنا هبقي جناحك اللـي بترفرفـي بيـه"، وكـذلك الفسخاني الثري محمد أنور (حسين فهمي) الذي يتزوجها بعد أن يتكاتف الجميع لتطليقها من عبدة الفران، ثم تستولي علي أعماله وتتخاص منه بعد أن تلقي بشباكها علي الفتوة نـوح الغراب الذي يقتل فـي ليلـة زفافهمـا ومـن بعـده يـأت دورالمأمور المتيم بها والذي توالت عباراته طـوال الفـيلم ليعبر عن هذا الإعجاب بشكل مبالغ فيه، فورد علي لسـانه طوال الأحداث "طلاق زهيرة سياسة عليا"، "أمن زهيرة من أمن المجتمع والصالح العام"، "سعادة زهيرة شـيء ضـمن مسئولياتي"، " مقدرش أحميها بصفة خاصة إلا إذا إتجوزتها وبقت الست مراتي"، بل أنه بوافق علـي مطلبهـا بتطليـق زوجته التي هي في الأصل إبنة وزير الداخلية.!!

وفي كل مرة تفرض زهيرة علـي الرجـال طـلاق زوجاتهم قبل الإقتران بها "أنا اللي عايزني لازم يبيع نسوان الدنيا عشاني.. يا كدة يا بـلاش". و الغريـب أن الرجـال

يخضعون لمطالبها، ولايصلون إليها في كل مرة. وفي آخـر محاولاتها مع عزيز الناجي الذي تمنته منذ البداية "سي عزيز هو القلب الحنين .. الضل اللي إتحميت فيه، لابص لي يـوم بعين غدارة ولا جرحني يوم بكلمة، ده الرجل اللي أي سـت في الدنيا تتحامي فيه وتعيش خدامة تحت رجليه"، ولكنها لا تصل إلي هدفها هذه المرة حيـث يقتلهـا زوجهـا السـابق الفسخاني محمد أنور، لتنتهي الأحداث بمأساوية وكأنها تعلن الموعظة الأخلاقية بأن هذه هي نهاية من سولت لنفسـها أن تتلاعب بمشاعر من حولها أو تدوس علي قلوبهم في رحلـة صعودها الطموحة، أو كما قال عزيز الناجي وهو يحتضنها "نامي يا حبيبتي نامي.. إستريحت وريحت الناس"

ثلاثة نماذج...قراءة تحليلية

لأفلام سعد اليتيم / الشيطان يعظ / الجوع

من بين أفلام الفتوات يتميز فيلم "سعد اليتيم" بإنطلاقـه من موال شعبي شهير عن طفل يتربي يتيما بعد مقتل والديه علي يد عمه..

وهي قصة ذات أبعاد تراجيدية نلمسـها فـي التـراث الشعبي والأسطوري لكثير من الشعوب، بل ونلمح ظلالا لها في أسطورة إيزيس وأوزوريس عند الفراعنة، حيـث يبـدو سعد اليتيم وكأنه المنتقم حورس الذي يثأر لوالده أوزوريـس من عمه الشرير "ست".

يبدأ الفيلم الذي قدمه في منتصف الثمانينيات المخـرج أشرف فهمي عن معالجة كتبها يسري الجنـدي وأعـد لهـا السيناريو والحوار عبدالحي أديب بمولد الطفل زكريـا ابـن المعلم فاضل الجمال (محمد وفيق) الذي يعلن علـي أهـالي الجمالية بيانا أشبه بإعلان مباديء الثـورة الفرنسـية فهـو يتحدث عن نهاية عصر الفتوات والإتاوات فاتحـا الطريـق

للشعب كقوة جديدة يجب أن تتمسك بدورها في صناعة الحياة.

يقول فاضل (ولنلاحظ معا دلالة الأسماء) لأهالي الحارة: يا أهالي الجمالية .. لقد صممت علي إلغاء الإتاوات التي يفرضها الفتوات، حتي لايعيش الظالم من مال المظلوم.

ويعترض بقية الفتوات ويردون علي فاضل مستنكرين: أمال مين اللي هيدافع عن الحي يامعلم فاضل لو كل واحد من الفتوات كسر نبوته؟

ويرد فاضل مركزا علي مفهوم الشعب كجماعة وسلطة قادرة علي حماية مصالحها فيقول: كل واحد من أهل الحي هيبقي فتوة.. محدش فيهم هيرفع نبوته إلا علي الظالم.. واللي ميقدرش يدافع عن ماله وعرضه مايستحقش نعمة ربنا... العدل مش هبنقام بيننا إلا إذا كل واحد فينا ضمن لقمة عيشه.. لازم نشتغل وكل واحد فينا ياكل لقمته من عرقه.. واللي قبلنا قالوا أيه :" اللي يشحت لقمته ضاعت عليه حريته".

تبدو العبارة الأخيرة مفتاحا لفهم الفيلم كله من ناحية المضمون والشكل معا، فهي من حيث المضمون ترجمة

شعبية للشعار السياسي الشهير" من لايملك لقمة عيشه لايملك حريته ولايملك قراره"، وهذه الترجمة هي التي تبـرر لنـا ماقلناه من أن العبارة تعتبر مفتاحا أيضا لفهم الفيلم من ناحية بنائه وأسلوبه الشكلي حيث توسع الفيلم في إستخدام الإسقاط المباشر، وعكس الواقع الإجتماعي والسياسي المعاصر الذي أراد المؤلف التعبير عنه بحرفية تصـل أحيانـا إلـي حـد المطابقة الساذجة بين الجـو العصـري وخريطـة القـوي والقضايا الموجودة في العالم حينذاك وبين الجو الشعبي الذي يدور في حواري القاهرة الشعبية فـي النصـف الأول مـن القرن الماضي..

ما يهمنا أن خطبة المعلم فاضل بوصفه الزعيم "المستبد العادل" تعارضت مع مصالح الفتوات الآخرين الذين يعيشون علي الإتاوات التي يدفعها الشعب من أجل توفير الحماية لهم، ويتآمر الفتوات مع بدران (محمود مرسـي) شـقيق المعلـم فاضل، وهو نموذج بارز للفتوة الغاشم الـذي يـؤمن بـأن النبوت هو الشيء الوحيد الواقعي في حيـاة البـؤس التـي يعيشها كل من حوله من ضعفاء يستسلمون لسطوة النبـوت وسلطة القهر، يتفق بدران مع زملائه الفتوات الـذين إلتقـوا

معه علي قاعدة سلب وإنتزاع حقوق الغير، ويقتلون المعلـم فاضل في مشهد ملحمي مستعار مـن الـدراما الإغريقيـة بحذافيرها، فالأخ يقتل أخاه، كما يقتل بقية الفتـوات زوجـة الأخ أثناء محاولتها الهرب بطفلها المولود حديثا، وفي أثنـاء قتلها يتلقف عبدالدايم (أحمد بدير) صـديق فاضـل الطفـل ويحاول أن يهرب به وعندما يحاصره الفتوات يضـعه فـي "الكارتة" ليهرب به الحصان إلي مكان مجهول فيما يصـاب عبدالدايم بالعمي ويتشوه وجهه بعد أن يحرقه الفتوات، كمـا يفقد جزء من عقله ليتحول إلي شخصية إغريقية نمطية تحمل النبوءة وتبحث عن الطفل المفقود والذي سيتصـدي للشـر وسيتحقق علي يديه الخلاص من أهواله، يهيم عبدالدايم علي وجهه مرددا" إنت فـين يازكريـا؟!" أو " فـين أراضـيك يازكريا.. يمهل ولا يهمل ".

كانت "الكارتة" قد وصلت أمام إحدي التكايـا وتوقفـت هناك ليجد أحد الدراويش الطفل الرضـيع بـداخلها فيخبـر الشيخة كرامات (كريمة مختار) التي تتبني الطفل وتربيه بعد أن تخبيء "الكارتة" وتمنح الطفل اسم سعد..

قدم أشرف فهمي المشاهد الأولي لفيلمه بتكثيف شـديد أظهر فيه أساليب القمع الذي يمارسها الفتوة بـدران علـي أهالي الحارة وذلك قبل نزول التيترات وكأن هـذه الـدقائق قصة منفصلة تمهد لموضوع الفيلم الذي قدم إنعكاسا لمشاكل السياسة في العالم في الثمانينيات، حيث يمثل الفتـوة بـدران المعسكر الإشتراكي بقيادة الإتحاد السوفيتي حينـذاك، فيمـا يمثل المعلم الهلباوي (فريد شوقي) المعسكر الرأسمالي الذي يفرد جناحي المال واللذة كمعادل موضوعي للنبوت (السلاح القديم للفتوة)، وهو أيضا الذي أفرز الظـاهرة الصـهيونية والذي جسدها في الفيلم بمباشرة ووضوح الخواجة اليهـودي موسي (توفيق الدقن) والذي يسعي طوال الوقـت للسـيطرة علي التكية (فلسطين) بحجة أن عظام جده مدفونة فيها، وأنها أرض الميعاد التي سيجتمع فيها شمل عائلته المشتتة.. والفيلم هنا يتوغل بجرأة معلنة وصريحة في منطقة الصراع العربي الصهيوني والدور التآمري الذي لعبه اليهود فـي المجتمـع العربي عبر أزمنة متتالية في التاريخ العربي الحديث، حيث كانوا يؤججون المعارك ويشعلون الصراعات مستخدمين كل

وسائلهم من مال ونساء ومؤمرات و..أشياء أخري تهدف إلي التخريب..

وموسي اليهودي بالفيلم كان نموذجا نمطيـا لصـورة اليهودي الحاقد والمخرب كما إعتدنا أن نـراه فـي أفـلام أخري، وإن كان في "سعد اليتيم" أكثر شرا وكراهية، فوجهه كان يفضح ما يعتمل بداخله، ومنذ البدايـة تتضـح أهدافـه الخبيثة حين يظهر في مشهد يتضمن الكثير مـن الـدلالات وهو يتجول في التكية ويطلب من السيدة الطيبة (كرامات) أن يشتريها ويهدم حائطا فيها بحثا عن قبور أجداده، ولكن سعد كان يقظا لما تهدف إليه هذه الصفقة فيقاومها ويقـاوم شـر اليهودي ويرفض بيع التكية أو التفريط في أي جدار بها.

وكما أجهد صناع الفيلم أنفسهم فـي تحميـل الأسـماء بدلالات مباشرة مثل بدران الذي يرمز إلي الخيانة في ملحمة أدهم الشرقاوي الشهيرة، وعبدالدايم تعبيرا عـن الديمومـة والإستمرار، وكرامات رمز الطيبة والبعد الديني، وصـباح (نجلاء فتحي) رمز البراءة والطزاجة وماإلي ذلك.. امـتلأ الفيلم بإسقاطات سياسية مباشرة عن الظلم والعدل وأسـاليب الحكم والتحالف بين الرأسمالية والصهيونية، والنزعـة إلـي

التحرر التي سيقودها سعد الذي هو في الأصل زكريا والتي تبدو في مشهد مبكر عندما يتخلي عن حياة الدراويش علـي الرغم من نشأته الدينية معهم، ويتجه للعمل في "ورشة حدادة" مع الأسطي نصار (أحمد غانم) وعنـدما يجـد أن المعلـم الهلباوي يصلح "الكارتة" ولايدفع ينتقد ذلك فيقول له الأسطي نصار: اللي عايز يعيش اليومين دول لازم يطاطي..

فيرد سعد: هنطاطي لمين ولاّ لمين بس؟ للهلبـاوي ولاّ للإنجليز؟.. أنا بقي مش هطاطي إلا للي خالقني..

ويقطع الكادر عبدالدايم الذي أصبح مجـذوبا مجهـولا اسمه "حنجل" وهو يقول: لك يوم ياظالم لادايم إلا وجه الله.

فيقول سعد: شوف الفال، والدرويش بيقول أيه؟!

ف"سعد" هنا هو الثائر الحر الذي يرفض ظلم الفتـوات وظلم الإحتلال الإنجليزي الذي يستعمر الـوطن ويغتصـب خيراته ويستغل صراعات الفتوات كنوع من تفتيـت القـوي الشعبية وإشغالها بمعارك صغيرة ينهك فيها الجميع، أقويـاء وضعفاء.. فتوات وحرافيش، ويبتعدون عن معركتهم الحقيقية مع المستعمر الذي يقف في طابور المتفـرجين والمحايـدين أثناء هذه المعارك الصغيرة مقابل رشوة يحصل عليها مـن

الفتوات ليغض بصره عنها، وهو مطلب منشود للمستعمر لم يكن ليريد غيره.

طوال هذه المدة يستعرض الفيلم أجواء الفتوات ويقدمهم كنموذج للسلطة الطاغية التـي تسـتخدم الـبطش والقمـع لإمتصاص عرق الناس، ولكن من باطن هذه السلطة نفسـها تخرج براعم نقيضة لتوجهاتها من خلال مفاهيم التحرر التي ينادي بها سعد والتي تذكرنا بالبيان الإفتتاحي الذي ألقاه والده المعلم فاضل في مسـتهل الفـيلم وكـأن التحـرر ظـاهرة وراثية!!، كما تظهر براعم التحرر بصورة إنسانية أقرب إلي العاطفة ومفاهيم مؤسسات المجتمع المدني من خلال شخصية صباح (نجلاء فتحي) إبنة الفتوة بدران والتي تتعـاطف مـع الفقراء ضد بطش الدكروري (إبراهيم عبدالرازق) المسـاعد الأول لأبيها أو ذراعه الأيمن كما كان يردد طوال الفيلم.

لكن ظهور النزعة الرومانسية التي تتمثل في العلاقـة بين سعد وصباح يحمل أيضا نذير صراع نشعر بتصـاعده من خلال طمع الهلباوي في الزواج مـن صـباح لتتقـاطع أطماعه ورغباته مع قصة الحب الرومانسية الوليدة.

كما أن إزدهار الرأسمالية والتـي يمثلهـا فـي الفـيلم الهلباوي الذي تحول من الفتونة إلي التجارة تثيـر أطمـاع بدران الذي يعاني كسادا إقتصاديا ويحاول زيادة موارده من خلال فرض الإتاوات علي الهلباوي فيشتعل الصـراع بـين القطبين ويلجأ الهلباوي لإختطاف صباح ومحاولـة الـزواج منها لكن سعد ينجح في تحريرها فيما يشبه عملية "قطع ذيل الأسد"..

بعدها يتحـالف الهلبـاوي وموسـي لإحـراق التكيـة والإستيلاء عليها ويسعي سعد لتحريرهـا ويتضـامن معـه بدران ويعده بأن يمده ببعض الفتوات، لكنه يرد عليه ملمحـا إلي التجزئة الإقليمية والقطرية: فتوات البلد.. كل واحد منهم عاوز يدبح التاني يبقوا هيرجعوا التكية إزاي.. التكية مـش هيرجعها غير أصحابها.

فيقول بدران مستهزئا: الدراويش دول..؟! إنت عاوزهم يموتوا ؟

يرد سعد: صاحب الحق هو اللي يقدر يرجـع حقـه.. الحق اللي من غير قوة تحميه زي اليتيم اللي من غيـر أب ولا أم !

يوافق العم علي زواج سعد من صباح من دون أن يعلم حقيقته، لكن اليهودي موسي يكتشف الحقيقة بالمصادفة بعدما يتعرف "حنجل" علي الكارتة ويحكي القصة ويدبر مـؤامرة مع الهلباوي لفضح بدران أثناء فرح إبنته ليدفع سـعد لقتـل عمه إنتقاما لأبيه.

ويكشف الهلباوي أوراقه لبدران ويساومه علي قتل سعد ليتزوج هو من صباح لكن الأب يرفض ويستعطف الصديق القديم فيقول له الهلباوي هازئا: عيب اللي إنت بتعملـه فـي روحك ده يا بدران.. إنت مهما كان الحال فتوة.. لازم راسك تبقي لفوق.. فوق في العلالي.. وماتطاطيش لحد أبدا..

هكذا يرسم الهلباوي صورة الفتوة ويتحدث عن غـرور القوة حتي في وقت إحتدام الأزمات الداخلية، وهـو مـاعبر عنه بدران في مشهد سابق عندما قال: "الفتونة مافيهاش ياامة إرحميني.. الفتونة يا قاتل يا مقتول"..

وبالفعل جاءت النهاية مشبعة بالدم حيث قتـل بـدران الدكروري دفاعا عن سعد قبل أن يقتله الهلباوي ويفر فيمـا ينتهي الفيلم ورجال بدران يطاردون " الفتوة / العـدو" فـي صراع لاينتهي..

وكأن سعد الذي وقف منذ دقائق فـي موقـف هاملـت يعاني وطأة الإنتقام من عمه لمقتل والده، أصبح الآن مطاردا بالإنتقام للعم والغريم الذي إختطف حلمه وهدد حياته، وكأنه بطل تراجيدي محكوم بمصير لن يستطيع الإفلات منه الفتوة في "سعد اليتيم" جاء كنمـوذج للسـلطة الغاشـمة الظالمـة المتعاونة مع فساد الإستعمار والتي تعمـل ضـد مصـالح الشعب، وبدت كما لو أنها قناع لمناقشة مشكلة أوسع من حي الجمالية وأوسع من المساحة الزمنية القديمة.. أي أن ظاهرة الفتوة في هذا الفيلم إقتصرت تقريبا علي الشكل فيمـا إتخـذ المضمون أبعادا أخري أعمق وأوسع من الظاهرة التاريخيـة علي عكس ما حدث في أفلام أخري إخترنا منها "الشـيطان يعظ" لنفس المخرج كنموذج للنوعية التي إسـتلهمت أجـواء الفتوات من خلال أعمال الروائي الكبير نجيب محفوظ..

الشيطان يعظ.. الفقير الذي باع نفسه للشر!!

حقق أشرف فهمي "الشيطان يعظ" في العام ١٩٨١ عن سيناريو كتبه أحمد صالح لقصة "الرجـل الثـاني" لنجيـب محفوظ من المجموعة القصصية التي يحمل الفيلم عنوانها ، ولم يخرج الفيلم عن إطار القصة أو هـدفها الـذي أراد أن

يؤكد أن العدالة لايمكن أن تتحقق في مجتمع يقهر الضـعفاء ولا يمنحهم حياة كريمة بل تدوسهم أحذية الأقوياء والظالمين وتركلهم أقدامهم لينزوون فـي زوايـا الظـلام والنسـيان والإهمال.

يبدأ "الشيطان يعظ" بمشهد إفتتاحي "آفان تيتـر" أشـبه بتحية خاصة لنموذج الفتوة التاريخي كما عرفه واقع مدينـة القاهرة القديمة، ولنموذج الفتوة السينمائي كما قدمـه ملـك الترسو النجم فريد شوقي الذي عرف أيضا بلقب "الشـجيع" قاهر الأشرار..

"كارتة" تنطلق بالمعلم الديناري إلي مكان منعزل حيـث يهبط بعصاه في ثقة فيما يظهر خصومه من أركان الكـادر ليحصدهم واحدا بعد الآخر ويتركهم جثثا هامدة وكأننا نشاهد أحد أفلام الغرب الأمريكي، وعلي خلفية إجتيـاح الفتـوات لأحد الأسواق حيث نري الكل يهرب تظهر لوحـة مقحمـة علي جدران الحارة تحدد لنا مكان وزمن الفيلم بأنه "مصـر في عصر ما قبل القانون"، وبعد إنتصار المعلـم الـديناري (فريد شوقي) علي خصـومه يحييـه أحـد أبنـاء الحـارة قائلا:"تسلم إيديك ياملك" وهي عبارة لامكان لها فـي سـياق

الفيلم أو حواره الطبيعي وتأتي أقرب إلي تحية فريد شـوقي نفسه الذي اشتهر في الوسط الفني بهذا اللقب، وقد تكـررت هذه الظاهرة طوال الفيلم في لغة الحوار ولكنة الشخصـيات بل وطبيعة الملابس وتسريحات الشعر حيـث جـاءت فـي معظمها خارج الأجواء الشعبية والتاريخية التي تدور فيهـا أحداث الفيلم..

نري في المشهد الأول بعد التيترات المكوجي الشـاب شطا الحجري (نور الشريف) في مقهي شـعبي يسـتعطف الفتوة العجوز طباع الديك (توفيق الدقن) لكي يلحقه بالعمـل كفتوة ناشيء ضمن رجال الديناري.. في الوقت الذي يشـكو فيه طباع من مضمون أغنية محمد عبدالمطلب التي وضـح من عصبيته الزائدة أنهـا تلاحقـه أينمـا ذهـب، الأغنيـة تقول:"ودع هواك وانساه وانساني.. عمر اللي فات ماهيرجع تاني"، ويركز طباع علي الجزء الأخير وكأنه يريد أن يقول مع الشاعر"ليت الشباب يعود يوما".. وفي هذا المشهد نعرف أن شطا "مغرم بالديناري وكل منايا أبقي خدامه.. ده بيـدخل الخناقة يشطبها"

الغريب أن شطا الذي يحطم في مشهد كوميدي راديـو المقهي ويضرب الصبي بالرأس لاسترضاء طباع الـديك.. يقدم مؤهلاته للمعلم العجوز بأنه "يشيل حديد ويلعب بوكس" ولم يكن ينقصه إلا أن يقول أنه "روش طحن ويحرص علي التدريب في الجيمانيزيوم"، لكن المعلم طباع يلقي عليه وعلي المشاهدين أول خطبة تحدد مواصفات الفتوة فيقول له:"إنـت فاهم الفتونة ضرب وخناق؟ الفتونة أخلاق.. إحنا اللي بنحمي الحي ده كله.. والناس دي كلها مسئولة مننا إحنا".

هكذا يتضح تعريف الفتوة في "الشيطان يعظ" باعتبـاره راعي العدالة وحامي الفقراء علي عكس ما شاهدناه في فيلم "سعد اليتيم"..

في المشهد التالي يظهر الديناري في إجتماع مع رجاله ويطلب تطوع أحدهم للقيام بمهمة سرية ويتردد الجميع فـي مشهد غريب علي تقاليد الفتوات ويتقدم شطا الحجري الـذي يطلب منه الديناري في سرية شديدة أن يتجول في الحارة ثم يخبره بأجمل فتاة، ويشعر شطا بخيبة الأمل بعد أن كان قـد صدق ماقاله الديناري من أن "الفتونة الحقيقيـة مـش قـوة وشجاعة وبس.. الفتونة مجدعة ورجولة وأخلاق"، ويقـول

لنفسه وهو يعرب عن خيبته " يافرحة أمك بيك ياشطا.. جيت تشتغل فتوة فاشتغلت _ لامؤاخذة _ بقرنين.. بقي دي الفتونة ياعالم.. دي المجدعة والرجولـة والشـجاعة؟! إخـص ع الرجالة" .

يجوب شطا الحارة ويكشف أن أجمل فتاة فيها هي وداد إبنة عم طناحي بائع الطعمية، وعنـدما يسـأل عنهـا أمـه الخاطبة (كريمة مختار) تخبره أنها مخطوبة للمعلم الديناري فيصاب بالحيرة، حتي يخبره المعلم فيما بعد أنه يريد منه أن يعاكسها ويحاول التغرير بها، وعندما يؤكد له شـطا حسـن أخلاقها يأمره أن يواصل المحاولات من جديد، لكن شطا يقع في حب وداد ويتفقان علي الهرب من الحارة واللجوء إلـي حارة العطوف ليعيشان في حماية المعلم الشبلي (عادل أدهم) الفتوة المنافس للديناري..

عندما يتعرف الشبلي علي قصة شطا يرفض إنضمامه لرجاله كفتوة، ويحاول شطا أن يدافع عن نفسه ويقول له: أن وداد إستجارت به وأراد أن يحميها حتي لايصبح ندلا فيقول له الشبلي: إحنا ينفعنا الندل اللي ينفذ الأوامر، مـش الشـهم اللي يخرج عن طوعنا".

ويقوم الشبلي بمساعدة شطا علي الزواج من وداد والعودة إلي عمله الأصلي كمكوجي، لكنه بعد فترة يطمع في وداد وعندما يرفض شطا تطليقها يقوم الشبلي باغتصابها أمامه بعد أن يتلقي علقة ساخنة من رجال الفتوة يضطر بعدها للعودة إلي حارته القديمة حيث نلحظ أن هذا الجزء من الفيلم يبالغ في تقديم شخصية الديناري كنموذج إيجابي للفتوة الذي يرعي أبناء حارته ويدافع عنهم ويعين المحتاج.

وعبر العديد من المشاهد نرصد حالات الصراع بين الفتوات والجولات المتبادلة ومواكب المفاخرة في حال إنتصار كل طرف منهما علي الآخر .. وتبدو صراعات الفتوات في الجزء الثاني من الفيلم كمعادل موضوعي للصراعات الإقليمية والقطرية والتناحر الداخلي..

وتبرز المواجهة التي حدثت بين شطا والديناري جانبا من صفات الفتونة في زمانها، فعندما يعاتبه الديناري علي خيانته له وهروبه مع خطيبته يقول شطا: بالعربي وداد حبتني واستنجدت بيا وكان لازم أقف جنبها وأحميها منك.. مش دي أصول الفتونة؟ ولا أيه ؟

يقول الديناري: بس إنت ما وقفتش جنبها.. إنت هربت بيها.. ودي أصول المعيلة؟.. ولا أيه؟.. بس فاتك إني كـان ممكن أفش غلي في أهاليكو.. لكن الفتوة الحقيقي هو اللـي يحمي ولا يأذي أهله.

كانت هذه المواجهة كفيلة بفتح عيون الديناري علي أن إنتقام الشبلي لم يكن من شطا، بل كان من الديناري كفتـوة للحارة، ومن هنا يأخذ الصراع شكلا مباشرا بين الكبيـرين حتي ينتهي بمقتل الشبلي علي يد شطا، ثم مقتل شطا نفسـه علي يد أحد رجال الشبلي في نفس الوقت الذي يولد فيه طفله الصغير لتكتمل دائرة الموت والحياة.

الجوع.. الصورة أعمق وأجمل..

"الجوع" هو الملحمة الأشمل للفتـوات، وأحـد الأفـلام الكبيرة للمخرج المتميز علي بدرخان وعنـدما قدمـه عـام ١٩٨٦ كنت لاأزال طالبة صغيرة في المدرسة تحلم بمستقبل أكبر من سنوات عمرها وقرأت في تلك الفترة مقـالا للناقـد الكبير علي أبو شادي تعلقت من خلاله بالسينما كأداة مهمـة من أدوات النضال الإجتماعي و الثقافي.

يومها لم أكن قد شاهدت الفيلم في السينما، وربما شاهدته بعد ذلك بسنوات عبر أشرطة الفيديو لكن مقال أبو شادي ظل طوال الوقت هو مفتاح الفيلم، بل ومفتاح إهتمامي بالسينما وعالمها، ورأيت أنه كنوع من التحية الواجبة لأستاذي أبوشادي ولمقاله أن أستعير مقاله كاملا عن الفيلم، مع إضافة بعض الإضاءات في نهاية المقال التي تركز علي موضوع كتابي الأول.

وهذا نص مقال علي أبو شادي:

الجوع/ملحمة إنسانية عن العدل والحرية..

في المشهد الأخير لفيلم "شيء من الخوف" لحسين كمال (١٩٦٩) تدرك الجماهير أن قوتها في وحدتها.. وأن خلاصها في تماسكها فتنتفض ثائرة تحرق بيت الطاغية، وتشعل فيه النيران تخلص القرية من شره .. وفي الجوع لعلي بدرخان (١٩٨٦) يتيقن أهالي الحارة أن نجاتهم من الظلم لن يأتي إلا بالوحدة والتوحد في مواجهة الفتوة الظالم المستبد المستغل.. فيرجمونه بالحجارة حتي القتل.. وإذا كان (شيء من الخوف) يقف عند حد تفريغ الشحنة الشعورية ضد الطاغية فإن الجوع ينير الطريق إلي ما بعد الخلاص محذرا

من مغبة التكرار.. مؤكدا علي روح المقاومة والإستعداد .. محملا الجماهير مسئولية المحافظة علي مكتسباتها.. مصورا في بلاغة إصرار الجماهير علـي حمـل السـلاح لحمايـة المستقبل والطفل الوليد وأنه بالعمل "وبالإيدين الشغالة" فـي الإنتاج وصنع السلاح.. يمكن إمتلاك ذلك المستقبل.. وعلي صوت طرقات الباطة تمسك بها يـد قويـة.. تنهـال، فـي إصرار، فوق ساق شجرة تمزق صلابته.. متقاطعا مع وجه الطفل، شديد البراءة، ينهي علي بدرخان _*الجـوع* _ علـي الشاشة وأن استمر صوت الكورال_الجمـوع تغنـي أغنيـة العمل الشهيرة هيلا .. هيلا.. التي بدأ بها فيلمـه البـديع.. إستلهم علي بدرخان رائعته الجديدة من روح ملحمة نجيـب محفوظ الخالدة الحرافيش بأشواق أبطالها ونـزوعهم نحـو الخير.. والعدل، وتوقهم للكرامة والحريـة وارتكـز علـي عناصر شتي من بنائها وشخصياتها.. مازجا بين العديد مـن مفرداتها حكاياتها العشر. في الجوع كما في الحرافيش دعوة حارة إلي المقاومة والثورة ضد الظلم.. والتكـاتف لتغييـر الواقع الأفضل.. وإلي إعادة النظر في مفهوم الحاكم. وفـي نظرية العادل المستبد الذي يحقـق العدالـة علـي حسـاب

الحرية.. ويناقش فكرة الجوع بمعناها المادي "الجـوع إلـي الطعام" والمعنوي "الجوع إلي العدل والكرامة" ، ويحلل فـي دقة فكرة صناعة الطاغية ويحمل في جرأة مسئولية ذلك إلي الجماصير المستسلمة والتي بيدها وحدها مفاتيح الخـلاص.. والتحرر.

رغم أن علي بدرخان يحـدد فـي أول الفـيلم، زمـن الأحداث ومكانها_القاهرة ١٨٨٧_ إلا أن الجوع ليس فيلمـا عن الماضي، بل عن الحاضـر بكـل ثقلـه ووطأتـه، وأن الأعوام المئة التي تفصل إفتراضا بين التاريخين.. تؤكـد أن تشابه الظروف، يؤدي إلي تماثل النتائج.. ويظل الماضـي، كالزجاج الشفاف والغلالة الرقيقـة نـري منـه الحاضـر بوضوح.. وجلاء.

ورغم أن الفيلم يدور في عالم الفتوات الأثير لدي نجيب محفوظ، إلا أنه يتجاوز الواقع المادي مشيرا إلي عالم السلطة والحكم. في علاقته بعالم الحارة _ الجماهير وجدلية العلاقـة بين هذين العالمين، من خلال بناء درامي محكم، ينفصل فيه العالمان بقدر تلاقيهما ويبتعدان بقدر مـا يتماسـان.. عـالم الحاكم .. وعالم المحكومين.. عالم الأغنياء.. وعالم الفقراء..

عالم الترف والرفاهية وعالم الفقر والجـوع.. حيـث ينشـأ صراع مستمر بين طبقتين تعيش إحداهما علي إمتصاص دم الأخري وعرق كادحيها.

في إحدي حارات القاهرة، في نهاية القرن التاسع عشر تدور أحداث الفيلم، وفي لحظة مصيرية يتغير وجه الحـارة حيث يتبوأ فرج الجبالي سائق الكارو عرش الفتونة بعـد أن يهزم فتوتها ورجاله دفاعا عن كرامـة أمـه التـي أهانهـا أحدهم.. وهو رغم قوته الجسدية، وأنه حفيد فضل الجبـالي رمز الخير والحق والعدل في الحارة، لم يسـع يومـا إلـي الفتونة التي أصبحت في نظـره مصـدرا للقهـر والإذلال والبلطجة! في مشهد سريع وبإيجاز، يصور الفيلم معاناة أهل الحارة من ظلم الفتوات وقسوتهم، حيث نـراهم يطـاردون بعصيهم الغليظة بائعا متجـولا لـم يسـتطع دفـع الإتـاوة المجحفة.. وتكاد هراواتهم أن تزهق روحه، مما يتسبب فـي هياج الحمار الذي يجر العربة الكارو التي يقودهـا فـرج، فتنكسر عجلتها.. وتتناثر حمولتها.. ليتسابق إليها الشـحاذون والجوعي.. لكن نبابيـت الفتـوات تنهـال علـي رؤسـهم وينتزعون منهم ما بأيديهم من فاكهة وخضر.. ثم يستديرون

إلي صاحب المحل. الذين تسببوا في تلاف وتناثر بضـاعته، يطلب كبيرهم، ونبوته بيده أن يعطيه عرق الرجالة!!

يغرر أحدهم_ *المعلم محروس* _ بزبيدة (سعاد حسـني) بائعة البطاطا، مستغلا وحدتها، وخوفها بعد وفـاة والـديها فيهتك عرضها، ويتركها للضـياع والفضـيحة، لايسـتجيب لتوسلاتها ولا لشفاعة جابر (عبدالعزيز مخيون) ابن خالتـه الطيب والأخ من الأب لفرج الذي يشفق عليها، ويتستر علي فضيحتها.. ويتزوج منها بعد أن بقر فرج بطن محروس في معركته المنتصرة علي الفتوات.

تتجدد أحلام أهل الحارة في عودة العدل ورفـع الظلـم "بكرة الرزق حيتوفر للغلابة.. خلي الأعيان يعرفـوا أن الله حق.. فرج عمره مافكر في الفتونة إلا عشان يرجع الخيـر والعدل للحارة" .. وتتجلي مظاهر عدل الفتوة الجديد الـذي يحافظ علي وضعه الطبقي، ويظل سائقا لعربته الكارو يشقي يومه ويسعي لرزقه يعيد بذراعه ونبوته، الحـق لأصـحابه، ويملأ الجامع بحصير جديد، ويعفي الباعـة الصـغار مـن الأتاوة (الضريبة) ويضاعفها علي التجار الأثرياء.. ويقـف في صف مستأجر ضعيف ضد المالك القوي الذي يلقي بـه

وبأثاثه الحقير إلي الشارع.. ويفزع من أن يلمس، أو ينفـق من أموال الغلابة.. ويثير ضيق الأعيان والتجار وخشـيتهم من أن يعيد سيرة جده "عايز يخلي الشحاتين أسياد الحـارة.. والأعيان والتجار يبقوا شحاتين!!" ويصـيب رجالـه مـن الفتوات بالكدر والضيق بحرمانهم من السـطوة والـبطش، والتقتير عليهم وإجبارهم علي معاملة الأهالي بالحسني.

تتوحد هذه القوي، ويؤازرها تحريض أمـه وزوجتـه بضرورة تغيير ظروفه، وأن لأهل بيته نصـيب مـن تلـك الأموال "إمسك العصاية م النص" الإعتدال حلـو.. يحـاول الأعيان إزاحته بالقوة عن طريق فتوة آخر "فتوة الحلـوجي" فيقهره فرج ليصبح فتوة الفتوات، ويغيرون خطتهم فيدفعون في طريقه امرأة من الأثرياء ملك (يسرا) تأسـره بجمالهـا، وتداعب فحولته، وتدغدغ مشاعره وتلمس رغبته المسـتمرة في تجاوز وضعه الطبقي، وتدلف به إلي عالم المال والثراء.

في مشهد شديد الدلالة، يصور علي بـدرخان بلقطـة طويلة، لحظة دخول فرج إلي منزل ملك عالم شديد الإبهـار متناقض تماما مع الحجرة الحقيرة التي كان يسكنها.. يبـدو ضائعا داخله وينتقل إلي حجرة ملك.. يتـابع، ويرصـد رد

الفعل العنيف في نفسية فرج، بينما نسمع علي شريط الصوت موسيقي رتيبة أقرب إلي الموسيقي الجنائزيـة، تعبـر عـن ضياع فرج القديم.. وتنعيه لحظة فرحـه.. وتـرهص بمـا سيحدث له. من استمراء لحياة الدعـة والثـراء والتـرف، وهجرة لمهنته، والتحاقه بالطبقة الأعلي، يرفل فـي الثيـاب الغالية، يدير وكالة زوجته، وينغمس في عالم كبار التجـار، وتخفت صيحته الشهيرة التي كان يرددهـا "فـرج الجبـالي عمره ما يتغير".

يقدم السيناريو، في براعة وحذق تحليلا لكيفية تحـول فرج من شخصية خيرة إلي شخصية شريرة تحـت ضـغط آليات المجتمع الرأسمالي والتي راح ضحية عدم وعيه بهـا، وجهله بأبعادها.. وافتقاره إلي مبادئ ومثل يتسلح بهـا فـي مواجهتها، وضـعفه الخـاص تجـاه ظروفـه الإجتماعيـة والإقتصادية، ورضوخه لتحريض أمـه، الغازيـة الدلالـة، مصدر كربه وأحب الناس إلي قلبه، في ذات الوقت، وامتثاله لنصائح ورغبات زوجته الجديدة ورعايته لمصـالح طبقتهـا ومن ثم يتجول إلي تاجر، ينظر بعين المسـتغل ويتصـرف بأسلوبه، وما أن تحل المجاعة في الأفق، نتيجة لقلـة ميـاه

الفيضان وأن "الخير إحتمال يقل" وتحذيرات الحكومة فيقـول "إياكم والتبذير.. وكل واحد يربط الحزام علي بطنه(!!) لحد ماتمر الأزمة بخير.

وتردد أصداء العملين الكبيرين "لاشين" لفريتز كرامـب (١٩٣٩) و"السوق السوداء" لكامل التلمساني (١٩٤٦) فـي تصوير المجاعة التي تحيق بالأهالي ويظهر تميـز مخـرج لاشين، وبراعته الحرفية، واهتمامه بالتفاصيل، وربمـا لأن المجاعة تحتل جزءا هاما من الفيلم بينمـا لاتحتـل نفـس المساحة عند بدرخان، وإن كان لهـا نفـس التـأثير علـي الأحداث حيث يسود السلب والنهب والسرقة، ويبدأ الأهـالي في الرحيل من الحارة إلي الأمـاكن الأخـري بحثـا عـن الرزق.. كما تذكرنا شخصية فرج، وبذلك النموذج الفذ الذي قدمه كامل التلمساني في السوق السوداء لأبو محمود (زكـي رستم) الذي تحول من إنسان طيب يمـتلأ قلبـه بالرحمـة والإنسانية إلي غول يلتهم أقوات أهل الحارة، ويظهـر فـي نفس الوقت الميكانيزم الذي يحكم نشوء السوق السوداء حيث تتملك غريزة الجشع من بعض التجـار _ ومـنهم فـرج _ فيقومون بتخزين البضائع "أبيع خفيف.. خفيف.. واشـتري

بكل اللي معانا.. لحد الســوق مايشــد.. نركــب الســوق.. والنهاردة أبو قرش بكرة يبقي بعشرة!!

من ناحية أخري، تتقاطع في الســيناريو، مــع رحلــة صعود فرج.. إلي سقوطه. قصة جانبية شديدة العذوبة، بــين جابر بعقله الراجح وجسده الواهن وإيمانــه القــوي بــالله، وبالجماهير، وتمسكه بالمثل والقيم، ووعيه بمشكلات الحارة وأهلها.. وبين زبيدة التي تعيش في كنفه زوجة، لايقربهــا، يحول بينهما، ما كان من محروس، تشعر نحــوه بالإمتنــان الذي يتحول إلي حب جارف سرعان ما يتردد صداه في قلبه يحجم عن الإفصاح به. حتي تكاد تفلت من بــين أصــابعه، فيتشبث بها، ويعلن عما يخفيه في مشهد مــن أجمــل وأرق مشاهد الفــيلم يصــل فيــه الآداء الراقــي لســعاد حســني وعبدالعزيز مخيون إلي ذروة من عشرات الذري التي بلغاها سويا في المشاهد المشتركة طوال الفيلم. يقمع فرج ورجاله، بالقوة، ثورة الجياع، ويهاجمون الحرافيش الغلابة، يسومونهم العذاب، تكسر هراواتهم الجماجم وتفقــأ العيــون، وتســحق العظام "عيني علي رجالتنا.. العمر كله يسفوا التراب.. وآخر المتمة يطفحوا الدم!"

ويقف فرج مدافعا عن حقـوق التجـار معلنـا حظـر التجول.. منذرا مهددا متوعدا محدش يتعدي علـي أمـلاك حد.. مش عايز أي تجمهر في الحارة.. بعد صلاة المغرب.. كل مخلوق يلزم بيته.. اللـي حيخـالف الأوامـر.. مـش حارحمه(!!) ولقد أعذر من أنذر!!

يدرك جابر ما وصل إليه من قسوة وجشع، وتخليه عن روح العدالة والرحمة، ويترك العمـل معـه فـي الوكالـة، ويحاول تحريض الحرافيش.. اللي مايدافعش عـن كرامتـه يستاهل الموت!.. ليه ماناخدش حقنا بإيدينا!! يطارد حلمهـم بعودة الجبالي، ويحاول إنتزاع غشاوة الأمل الكاذب من فوق عيونهم، ويدرك إستحالة ذلك عبر كلمات أمه بالتبني خالتـه حليمة (ثريا حلمي) :" الجبالي جواك .. الجبالي هو الخير.. الأمل اللي مسيره يتحقق!!"

ويقرر أن يكون هو الجبالي مصدر الخير، وفي جـنح الليل راح يستولي علي الأكل والمؤن مـن مخـازن فـرج، يوزعها علي الفقراء باسم "فضل الجبالي" حتي يكتشف فرج أمره، ويأمر بتعذيبه وجلده والمرور به مقيدا عاري الظهـر وسط الحارة ويـأمر الأطفـال والصـبية بترديـد الشـتائم

والإهانات ياحرامي .. ياحرامي ويـدفع جـابر دمـه ثمنـا لشهامته ونبله، وحين تحاول زبيدة إلتماس عطف فرج علي أخيه، تظهر شراسته ويأمر بطردها هي وحليمـة والطفـل خارج الحارة، وتعليق جابر حتي الموت.. لقد اظلمت روحه وازدادت إعتاما .. وراح يهرب من زوجته إلي فتاة البوظة اللعوب فلة (حنان سليمان) بينما راحت ماك تخونه مع أقرب رجاله، بعد أن أهانها وألقي بها علي الأرض لتطاولها علـي الغانية التي تنفخ في روحه الجدبة "إنت ألذ راجل في الـدنيا" بينما يستشعر في داخله بالضياع "كرهت كـاري.. التجـارة والمكسب.. والفتونة.. كرهت زينب.. ومـاك.. حسـيت إن زي مايكون نار قايدة جوايا!! لقد تكاملت عناصـر النهايـة داخليا، وخارجيا، وأصبح الطريق ممهدا لسـقوط الطاغيـة وتذهب زبيدة إلي الحرافيش في الخلاء وتحرضـهم علـي الثورة وإنقاذ جابر، وتبدأ ثورة الحرافيش وتحت ستار الليـل يتخلصون من أعوان فرج واحدا بعد الآخر ويظهـر فـرج، وحيدا في وجه كتلة الحرافيش.. المتماسكة، يهدده فتنطلـق الأحجار من أيديهم تدمي وجهه، وتنهـك جسـده، ويحـاول التماسك.. حتي يسقط علي الأرض مضرجا بدمائه.. يطأونه

بأقدامهم في إندفاعهم نحو المخازن، ولايبقي فـي المشـهد البليغ سوي زوجته الأولي زينب تنعيه وتبكـي علـي مـا ساهمت بجهلها وتطلعاتها. غي صنعه، والت كانت أول مـن دفع ثمن رغبتها في تغيير وضعه الطبقي ويسقط الطاغيـة.. ومرة أخري تكاد الجماهير أن تكرر ماحدث في رعونة، وأن تختار فتوة جديد وتأخذ عليه عهد يحكم "زي فضل الجبـالي" وتتحرك خبرة الوعي في إدراك وفهم " حينقلب زي ما انقلب فرج الجبالي!! ماعدناش نآمن لحد.. ولا ليك" مشيرين إلـي جابر الذي يرفض عرضهم بالفتونة، وفي لقطة علوية، نري إحتشاد الجماهير، يقف جابر وسـطهم يلخـص التجربـة، فالخلاص في أيديهم، كذلك المستقبل "لو لمينا نفسنا، ولو شلنا كلنا النبابيت.. لما كل الناس تشتغل لما نبقي كلنا يد واحدة.. يد شغالة" وفي مزج ناعم نلمـح رد الفعـل عنـد الأعيـان والتجار "إتلموا علي بعض وعرفوا قوتهم!!" لكنهم كالعادة لم يعوا الدرس.. ولايجدوون سوي القوة الخارجيـة تـدعمهم وتحمي مصالحهم " نبعت لفتوة العطوف ييجي يشكم الرعاع دول"!! وفي الخلاء تبدأ أولي خطوات الفعل عند الجمـاهير، يصنعون بأيديهم نبابيتهم يدافعون بها عن وجودهم وينتزعون

حقوقهم، ومع طرقات البلطة ووجه الطفل، يبعث الفيلم فـي مشاهده أملا بتحقيق العدل.. وتفاؤلا حقيقيا بمستقبل أفضـل تصنعه جماهير فاعلة لا جموع متخاذلة.

أسلوب الإخراج

يقدم علي بدرخان درسا في الرصانة والبلاغة البصرية والتوازن الدقيق والإستخدام الواعي لمفردات اللغة السينمائية كأداة توصيل للأفكار والرؤي التي يطرحها ولذلك فقـد تـم توظيف العناصر السينمائية في تصوير ومونتاج وموسـيقي وديكور لخدمة الدراما في إقتصاد وإختزال وتكثيف يسـمح بالإيضاح دون ثرثرة والتفسير دون مباشرة وقـد حـرص المخرج علي واقعية الحدث من خلال ديكور الحارة الرائـع الذي صممه الفنان القدير صلاح مرعي، وراعي فيه الدقـة التاريخية والإتقان والإلتزام بطابع الفترة وهونفس ما فعله في تصميم الملابس والإكسسوارات وقدرته علي إبراز المصور البارع محمود عبدالسميع ونجاحه في إضـاءة العديـد مـن المشاهد الليلية، وتحكمه في مصادر النـور رغـم الهنـات الصغيرة في بعض اللقطات، وينجح في إقتـدار، المـونتير المرهف عادل منير في المـزج بـين المشـاهد الداخليـة

والخارجية وفي ضبط الإيقاع العام للفيلم بحيث يسمح بتوصيل رؤية المخرج ويمنح المتفرج قدرا من التأمل.. كما لعبت موسيقي جورج كازازيان دورها في التعبير الدرامي الذي يضيف إلي اللقطة قدرة تعبيرية وخاصة في مشاهد جابر/زبيدة حيث أضفت الموسيقي الرقيقة، الناعمة إحساسا بالشجن والأسي، والحب واللهفة، وتبدو خبرة علي بدرخان واضحة غي إختيار مجموعة ممثليه وبخاصة في إدارتهم وتوجيههم، ولعب محمود عبدالعزيز واحدا من أهم الأدوار في تاريخه الفني واستطاع تجسيد حياة فرج بمراحلها المختلفة.. سائق الكارو المستسلم المستكين رغم قوته، ودهشته لإختياره فتوة وعد تصديقه لوضعه الجديد ومتابعة مراحل تحوله سواء في الحركة أو طريقة الإلقاء حتي صار طاغية عنيدا، يعبر عن القهر والذل..، والضعف بقدر تعبيره عن الصلف والقوة والجبروت وتوازن دقيق مع لحظات الوحدة والخوف الداخلي والحزن.. ولحظات الإنتشاء والسكر في البوظة مع الغانية.. كما أضفت الفنانة الكبيرة سعاد حسني علي دورها القصير روحا عذبة شفافة وعبرت من خلال ملامح وجهها عن العذابات الداخلية في رهافة، وعمق

لفتاة ذات كبرياء أهدرها الفقر والخوف تحمل فـي داخلهـا شحنة متدفقة من الرغبة في المقاومـة وتجـاوز الواقـع .. وفيضا من الحب، وطاقة من التمرد والثورة، وحضورا قويا تهتز معه أركان الشاشة و وجدان المتفرج، وعبر عشـرات اللقطات تقدم سعاد حسني دروسا في بلاغة الآداء، وانضباط المشاعر ودقة التعبير، تتحدث عيناها فتجيبها عينا عبدالعزيز مخيون_ جابر _ في لغة رهيفة لايـتمكن مـن آدائهمـا إلا قامتين باسقتين لقد أدي مخيون دوره بوعي كامل وبسـاطة آثرة وفهم لطبيعة الشخصية. وكان إختياره موفقا لتركيبتـه الجسدية بحجمه الضئيل ورقـة صـوته وإيمانـه بقـدرات الإنسان، وتعبيره الصادق عن مختلف المشاعر في حصـافة وإقناع النبل والشهامة التردد المحسوب، والغضب الهـادىء القلق المنضبط.. التحريض الواثق والحـب الصـادق كلهـا نغمات عزفها بمهارة وحذق الفنان عبدالعزيز مخيون.

إن أهم ما يميز عمل علي بـدرخان فـي "الجـوع" أن المشاهد يخرج من دار العرض وهو أكثـر قـوة، وتفـاؤلا وإيمانا بعدالة قضيته ورغبة في تحقيق العدل والخير وتمسكا بالحرية والكرامة واندفاعا نحـو تغييـر الواقـع وإحساسـا

بالمسئولية المباشرة.. إضافة إلي ما حققه من متعـة فنيـة.. مما يجعل العمل جديرا بأن يكون واحدا من أهم الأفلام فـي تاريخ السينما المصرية، علي المستويين الفكـري والفنـي.. ويضعه في مكانه اللا ئق بين كلاسيكيات هذه السينما.

إضاءات ..

فيلم الجوع، كما قال أبوشادي ، هو ملحمة رائعة عـن العدل والحرية، وهو أيضا من أجمل الأفلام التـي تناولـت عالم الفتوات وغاصت في تفاصيله بوعي كامل لهذا العـالم وماهية وجوده في المجتمع المصري ، وقدم لوحة فنية رائعة لحرافيش أو فقراء أو مقهورين إستسلموا لمصيرهم وقدرهم في مجتمع غفا كثيرا وأذعن لسرطان البلطجة الذي سري في أوصاله ونهش جسده علي مهل.. فقراء هذا المجتمـع كمـا قدمهم الفيلم ظلوا مرصوصين في زوايا الإهمال والنسـيان المعتمة والضيقة يقبلون بكل فتوة تقذفه عليهم ريـاح عاتيـة لمجتمع قاس ومتخاف.. هم أسري لفتوة غالبـا مـا يجـرح آدميتهم ويسرق حريتهم قبل خبزهم.. ولا يفكرون أن يقاوموا طغيانه.. ولايقولون له سوي "آمين" ثم ينتظـرون "جـودو" المسكون بالدهشة والأسرار والأحـلام والحريـة والعيشـة

الكريمة.. جودو الذي سيأت ويحمل لهم القمح وينقـذهم .. وجودو بالنسبة إليهم هو الفتوة العادل فضل الجبـالي الـذي ينتظرونه ليستردوا من خلاله حياتهم من مخالب الظالمين .. ولكن جودو أوفضل لا أحد يأتي أبدا..! !

وعقب مشاهدتي له أدركت أنه خطوة جريئة علـي مستوى الشكل والمضمون في إتجاه صناعة سينمائية جادة ، ولذا أحاول أن ألقي الضوء علي بعض زواياه ومسـاحاته.. واجتهادي هذا ينبع من إعجابي بالفيلم وبجدية علي بـدرخان الذي صنع أبجديته الخاصة في هذا الفيلم وقدم رؤية تنويرية تنادي بالثورة من أجل التحرر من مفاهيم ذليلة وغبية .. هي الميراث الثابت عن الآباء الذين إرتضوا الخنوع لسطوة فرد لايمتلك سوي جسد قوي يؤهله ليتحكم في مجتمـع مفكـك وضعيف.. بدرخان يطرح في فيلمه دعوة عفيـة وواعيـة للحرية والإستقلالية والعمل.. فمـن يعمـل يملـك حريتـه وإستقلاله .. ومن يدرك حقوقه لن يقبل أبدا التفريط فيها.!!

بعد خمس سنوات فقط من الإحتلال الإنجليزي لمصـر تبدأ أحداث فيلم "الجوع" للمخرج علي بدرخان، من دون أن

نري أي أثر للإحتلال ولا للإنجليز علي الرغم من أن الفيلم يدور في قلب القاهرة، العاصمة الدولة.

ربما يري البعض أن هذه الملاحظة إنتقاص من الفـيلم أو تسجيل لمأخذ من المآخذ علي مخرجه، لكن هذا التصـور بعيد عما قصدته.. فهذه الملاحظة من وجهة نظري تشير إلي أن بدرخان وشريكيه في كتابة السيناريو والحوار مصـطفي محرم وطارق الميرغني لم يهتمـا أصـلا برصـد الواقـع التسجيلي لتلك الفترة، وبالتالي لاأري أي ضـرورة دراميـة للوحة التي حملت تاريخ ١٨٨٧ في مقدمة الفيلم، لأن قراءتي للفيلم أوحت لي بإمكانية تجريد الزمان والمكان، فهو يعـالج قضايا كبري منها السياسي الذي يتعلق بالسلطة والجماهير.. والإقتصادي الذي يناقش قضايا طبقية عـن العلاقـة بـين الأغنياء والفقراء من جهة، والفقراء والسـلطة مـن جهـة أخري، بالإضافة إلي قضايا إجتماعية وثقافية مثـل العلاقـة بين المثقف والسلطة، مفاهيم الشـرف والأخـلاق، وحـدود تطلعات الجماهير ونظرتهم إلي الزعيم المنقذ.

وبعد مشاهد تمهيدية تبرز مدي الظلم الـذي يمارسـه الفتوات علي فقراء الحارة من خلال فرض الأتاوات والسكر

في الخمارة وسرقة شرف زبيدة بائعة البطاطا الفقيرة اليتيمة، وما إلي ذلك نكتشف أن العربجي الفقير فرج الجبالي (محمود عبدالعزيز) وشقيقه من الأب جابر (جابر) هم في نفس الوقت أحفاد الفتوة الكبير رمز العدل في الحارة فضل الجبالي، لكن فرج الذي يمتلك القوة الجسدية لايطمح في إستخدامها لإنتزاع الفتونة فهو قانع بعمله في نقل البضائع علي عربة الكارو التي لا يمتلكها أصلا، أما شقيقه جابر الذي يمثل المثقف الشعبي فيمتلك الكثير من الوعي والقليل من القوة وإرادة العقل.

وفي أحد المشاهد المبكرة يفصح الفيلم عن حال أبطاله من خلال هذا الحوار الذي يدور بين الشقيقين في ورشة الحدادة التي يعمل بها جابر.

صاحب الورشة موجها كلامه لفرج: مالك سرحان في أيه ؟

فرج: في أيام زمان.. أيام ما كانت عائلة الجبالي أسياد الحارة.. يا تري جدودنا لما كانوا ساكنين البيوت دي كان يخطر علي بالهم إن أحفادهم هييجي عليهم يوم ويتهانوا بالشكل ده!!

صاحب الورشة: آدي حال الدنيا وحد الله.

فرج: لا إله إلا الله.

جابر: إذا كان ده حال الدنيا يبقي مفـروض البنـي آدم يتصرف إزاي؟!

صاحب الورشة: الصبر لغاية مايفرجها ربنا.

جابر: ويرجع فضل الجبالي زي ما خالتي حليمـة مـا بتقول وزي الغلابة ما قاعدين بيحلموا.. آهو ده اللـي إحنـا فالحين فيه.

فرج: وإحنا في إيدينا أيه بس نعمله!

جابر: نقف ضد الظلم والظلمة.

فرج: آديك إنت راخر بتحلم.

جابر: لا.. ما بحلمش .. آديك إنت نفسك فيك قـوة ولا قوة التور لكن إستفدنا منك أيه؟!

صاحب الورشة: إنت بتوز أخوك علي أيه؟

جابر: أنا بدي إنه ينجد نفسه وينجد الحارة من الذل اللي إحنا فيه ده.

صاحب الورشة: ربنا قال ولا تلقوا بأنفسكم للتهلكـة.. خد بالك يا بن الجبالي .. جعران ورجالته حـاطين عينـيهم عليك داري عافيتك لاتضيع نفسك.

جابر: آه.. آه لو كنت في عافيتك ما كنتش أستني يـوم واحد.. لكن صحيح جسم تور وقلب عصفور!!

وفي مشهد تالي تستكمل أم فـرج (سـميحة توفيـق) وزوجته زينب (سناء يونس) جـو الحـوار عنـدما تقـول الزوجة: نصيب..!! عائلة الجبالي بقت تخدم شوية بلطجيـة وحرامية.

لكن هذا المناخ ينقلب فجأة بلا وعي مسـبق وبمجـرد مصادفة دخلها فرج بعد إهانة أمه عندما صفعها أحد الفتوات وطرحها أرضا.. "تتهاني إزاي وأنا عايش؟"[3]

الأم: ياابني .. اللي حصل ده ما يعتبرش إهانـة فـي حارتنا.

فرج: يبقي ملعون أبوها حارة علي أبوها عيشة.. لـولا إننا فقرا ما كانش ده حصل.. اللي يقبل الإهانة يتهان.

نري جموع الأهالي في الحارة تهلل للفائز بعد أن تغلب فرج علي الفتوة: فرج الجبالي.. اسم الله عليه.. ويتم نصيبه

وسط أحلام الفقراء لإستعادة أمجاد جده الكبير وأيام العـدل، لكن أطماع بعض المحيطين بفرج ومنهم أمه يتحـالف مـع مؤمرات التجار لدفعه إلي الإنحراف..

فرج: ماهي مسئولية كبيرة والحارة فيها حاجات كثيـرة لازم تتعمل.

الأم: يا خويا زي ما انت شايل هم الحارة شوف حالنـا إحنا الأول!!

فرج: يا امة الفتوة ده حامي الحارة وكمان عليه يرعي مصالحها.

الأم: وما يفرقش عن أي شحات فـي الحـارة.. مـش كدة؟.. خليك ورا كلام أخوك جابر إذا فلحت إبقي قابلني.

هذا كله في الوقت الذي يحلم فيه الفقراء بالفتوة العـادل ويثنون علي تمسكه بعمله الأصلي كعربجي ورفعه للأتاوات عن الفقراء.. لكن هذا لايستمر طويلا، فالتحول يصيب فرج ويحسمه زواجه من بنت الأعيان ملك السمري (يسرا) فوقع في فخ الرفاهية وأدار وكالة زوجته بمفهوم رأسمالي وعندما تقع المجاعة بدأ في إحتكار السلع وعندما وقعت حادثة سرقة دجاجة كدليل علي مدي تردي الأحوال بالحارة، تقول زبيدة:

الجوع خلي العالم تفجر ولاعادش يهمها.. ولا بقوا خـايفين من فتوة ولا حكومة!

وظهر فرج ليخطب خطبة عن الأخلاق تظهر إزدواجية السلطة فقال: أيه جري لكو.. بقي دي أخلاق حارتنا.. بقـي ننهش في بعض وقت الشدة.. بدل ما نقف كلنا إيـد واحـدة وقفة رجالة قدام الظروف المهيبة اللـي إحنـا فيهـا دي .. إخص .. وقد أعذر من أنذر اللي هيمد إيدوا فيكوا علـي أي حاجة بعد النهاردة أنا هقطعها له.. فاهمين.. والحاضر يبلـغ الغايب!!

وبعد أحداث تشبه مظاهرة الخبز في يناير ١٩٧٧ يقمع رجال الفتوة أهالي الحارة الذين تجرأوا علي العشاء في أحد الولائم واقتحموا الخمارة.. ومع زيـادة المجاعـة والغـلاء الفاحش يسعي جابر لتحريض الفقراء علي الثورة فيقول لهم: مايعيبش السبع إنه ينهش من لحمي الحي.. لكن العار اللـي يفضل ساكت وما يدافعش عن نفسه.. ويا قاتل يا مقتول!!

أحد الحرافيش (ساخرا): قول يا مقتول يامقتول!

جابر: اللي ما يدافعش عن كرامته يروح يموت أحسن.. هو البني آدم أيه غير كرامة يا اخواننا.. ده ربنـا سـبحانه

تعالي قال ولقد كرمنا بني آدم.. هنخذل إرادة ربنا.. ياإخواننا لازم يكون فيه حل للي إحنا فيه ده.

حرفوش آخر: أيوة.. لو فضل الجبـالي يرجـع تـاني وينجد الحارة وينجدنا.

جابر: هو اللي بيموت بيرجع تاني..!!

حرفوش ثالث: أيوة .. جدك الجبالي والي ومبروك..

جابر: طيب و ليه ماناخدش حقنا بإيدينا ودراعنا.

الحرفوش الساخر مرة أخري: والله العظيم عليك كـلام بس أيه عجيب!!

جابر: أيه العجيب فيه.. رجالة إحنا ولا نسوان؟!

ويتحدث جابر مع أمه بالتبني .. الخالة حليمـة (ثريـا حلمي) ومع زوجته زبيدة بيأس عن مـوت الجبـالي الجـد وزمنه وعن الوهم .. السراب..الذي يتعلق بـه الحـرافيش، فتقول حليمة محتدة ومعترضة علي لهجة اليأس التي تعتري كلامه وتتسرب إلي همته: مين قـال إن الجبـالي مـات.. الجبالي موجود وعايش.. الجبالي عايش في كل واحـد مـن أهل الحارة.. الجبالي جواك.. الجبالي جوة الخيـر.. الأمـل اللي مسيره يتحقق...!!

وعبر العديد من جمل الحوار علي لسان الفقراء نري السخرية المريرة من تحول فرج الجبالي من فتوة بشر بالعدل إلي طاغية حسب مقولة ماركس الشهيرة " السلطة مفسدة والسلطة المطلقة فساد مطلق".

ومع التحريض المستمر للفقراء والظلم الذي يتمادي فيه فرج، تثور الجموع ضده ويتم قتله فيما يشبه الثورة الشعبية وتستسهل الجماهير تعيين جابر فتوة جديدا، لكنه يرفض من منطلق إيمانه بضرورة قيادة الجماهير لأنفسهم ليظل سؤال السلطة معلقا بلا إجابة حتي بعد نهاية الفيلم.

شهادات وحوارات مع صناع الفتوة

الفنان نور الشريف: الفتوة الحقيقي.. هو ما قدمه نجيب محفوظ!!

رمح السينما المصرية، هو اللقب الذي منحه له النقاد واستحقه "نور الشريف" علي مدار رحلته الفنية الحافلـة.. فهذا اللقب يختصر شخصية فنان واعي وموهوب ومجتهد، لم تثنيه معاناته المستمرة عن جرأته في الإختيـار.. تلـك الجرأة التي شكلت صورته المتفردة كمبدع لم يسجن نفسه في خانة التنميط أو في دائرة النجومية المفرغـة، وإنمـا تحرر منها مدعوما بحسه الروحي وإرادته الواعية ليصـنع علامات فارقة في خارطة السينما المصرية.

نور الشريف لم يكن مجرد ممثل أو مخـرج أو حتـي منتج وإنما الأهم أنه مبدع وصانع ومشـارك فـي الحركـة السينمائية والفنية المصرية، وكما كان دائما سباقا في تقـديم التجارب الجديدة.. كان أيضا أكثر الفنانين مشاركة في أفلام

الفتوة التي دخل عالمها السحري مشحونا بأمل كبير في تقديم فنا مختلفا ومعبرا عن مجتمعه الذي وصلت بينهما جسـورا من الثقة لاحدود لها، فمن بين مايقرب من ١٤ فيلمـا دارت حول الفتوة أو حاولت أن تتلمس طريقها إليه، كان نصـيب نور الشريف وحده خمسة أفلام أضـاءت لـه جـزءا مـن صورته الفنية وأكدت علي لغته الخاصة التي تتجاوز دائمـا المتوقع.

***

في تقديرك متي بدأت ظاهرة أفلام الفتوات، ومـاهو الفيلم الذي حركها؟

- فيلم "الفتوة "هو بداية أفلام الفتوات في تاريخ السينما المصرية، وفي رأيي كان هذا الفـيلم هـو نقطـة التحـول الأساسية التي لفتت الأنظار لتقديم نموذج البطـل الشـعبي الشبيه بـ"الكاوبوي الأمريكي"، فقد إختار صلاح أبوسيف مع نجيب محفوظ نموذجا واقعيا وليس وهميا، بل هو من قلـب الواقع المصري حينذاك وقدموه في فيلم متميز جدا تلاه بعـد ذلك العديد من الأفلام التي تناولت شخصية الفتوة.

وانتشرت الظاهرة بعد ذلك من خلال الأفلام المـأخوذة عن أعمال لأستاذنا الكبير نجيب محفوظ الذي قدم هذا العالم في أكثر من كتاب أولهم "أولاد حارتنا" ثم"حكايات حارتنـا" الذي أري أنه كان مسودة لملحمة الحرافيش، إضافة لـبعض قصص قصيرة منها مجموعة "الشيطان يعظ" وهـي ليسـت كلها عن الفتوات وإنما جزء منها، ولكن للأسف دور النشـر في أوقات كثيرة تجمع قصص مختلفة مع بعضـها بحيـث يكون من الصعب الإستدلال أيها كتب عن عالم الفتوات.

***

ألست معي في أن فيلم "الفتوة" لاعلاقة لـه بعـالم الفتوات سوي عنوانه الذي ربما إختـاره مخرجـه صلاح أبوسيف ليتماشي مع المـزاج الجمـاهيري السائد في فترة عرضه؟

- مع إحترامي لهذا الرأي، ولكني أود أن ألفت النظـر أن كلمة فتوة أول مرة نسمعها في السينما كانت فـي فـيلم "الفتوة"، صحيح أن البطل ليس فتوة بالمعني المتعارف عليه ولاتنطبق عليه المواصفات التقليدية للفتوة كما قدمته أعمـال

نجيب محفوظ، وكما عرفناه في الواقـع التـاريخي كممثـل للحكومة أو بمعنى آخر هو الحكومة أصلا داخل الحارة قبل أن تتواجد الشرطة وأقسام البوليس والنقطة، حيث كان الفتوة هو الآمر الناهي في قلب الحارات، وأنا قابلت أحـد هـؤلاء الفتوات بالصدفة.كان فتوة بولاق، فأحد أولاد إخوتـه كـان عامل إضاءة في السينما، وكان إسمه المعلم كروم، كما رأيت في السيدة زينب والخليفة بقايا الفتوات، فالفتوة يمكن أن نقول عليه مأمور المنطقة، واستطاع نجيب محفوظ أن يستغل ذلك بذكاء شديد وبوعي أن هناك فتوة عادل وهناك فتوة ظـالم، بمعني أن هناك سلطة عادلة وسلطة ظالمة .

***

هذا هو التصور الذي قدمه محفـوظ، فمـاذا عـن تصورك الخاص بمفهوم الفتوة؟

- في الحقيقة أنا لم أعش تجربة شخصية أو واقعية مع الفتوات تجعلني أستطيع أن أتحدث عنهم، لكنـي أعتقـد أن مارصده أستاذنا الكبير نجيب محفوظ هو أصدق رصد لعالم الفتوات، لأنه تبحر فيه بشكل كبير جدا، ويظل أسلوب نجيب

محفوظ بما يتضمنه من واقعية رمزية معبرا عن أن مقـدار الواقع في بناء الشخصيات سليم ١٠٠%، الرمزي يحمله في الأحداث وليس الشخصية، فالصورة التي قدمها محفوظ فـي كل أعماله المتعلقة بالفتوات هي رصد حقيقي لواقـع كـان موجود ويميز بين الفتوة العادل والفتوة الظالم.

***

ماكتبه محفوظ عن الفتـوات والحـرافيش تضـمن دلالات سياسية أوفكرية، فهل حملت أفلام الفتـوات نفس الدلالات أم كانت مجرد موجة اهتمت بالشـكل وإجتاحت السينما المصرية في مرحلة ما لتقدم هذه الشخصيات من الخارج؟

- لم تهتم كل الأعمال في الحقيقة بالمضمون الفكـري الذي طرحه محفوظ، وبالنسبة لي هناك أعمالا قدمتها أعتقـد أنها كانت حريصة جدا علي تجسيد البعد الفلسفي والسياسـي منها فيلم "الشيطان يعظ" الذي جـاء مـن خـارج ملحمـة الحرافيش، فهو مأخوذ عن قصة اسمها "الرجل الثاني" مـن المجموعة التي يحمل الفيلم عنوانها، وهو نموذج كبير للبعد

السياسي، عملت من الحـرافيش ثلاثـة أجـزاء:المطـارد وأصدقاء الشيطان الذي إعتمد علي حكاية "جـلال صـاحب الجلالة" من المجموعة، وعملت أول جزء فـي الحـرافيش للتليفزيون (السيرة العاشورية) الإسم التليفزيـوني لعاشـور الناجي، وكان فيها البعد الميتـافيزيقي كمـا فـي "أصـدقاء الشيطان"، وإن اختلـف السـيناريو كثيـرا عـن السـيرة العاشورية، فنجيب محفوظ حين جسد الفتوات أحيانا يكـون مشغولا بالعدالة الإجتماعية، لكن هناك هما آخر عنده، وهو هم فلسفي متعلق بالكون وقيم الكون والقيم المجـردة، ففـي أصدقاء الشيطان(جلال صاحب الجلالة) يتناول فكرة جبـارة جدا وهي أن جلال هذا الفتوة العادل لما استطاع أنه يحقـق العدل للحارة خاف أن يموت، وبدعوي أن يحافظ علي هـذه المكاسب قرر أنه يريد أن يكبر ولايمـوت، فبـاع روحـه للشيطان، رأي نجيب محفوظ هنا في اللحظة التي باع فيهـا روحه للشيطان هي اللحظة التي لم يعد فيها خيرا، ومحفوظ في هذا الفيلم متفوق جدا في صياغة ثلاثة قضـايا فلسـفية مهمة جدا أو رغبات نفسية متمثلة في تجميعه ثلاثة أعمـال عالمية مهمة فقد جمع الحاكم المطلق من مسرحية "كاليجولا"

للكاتب الفرنسي ألبير كامي، و "صـورة دوريـان جـراي" للكاتب البريطاني أوسكار وايلد، و"فاوست" للكاتب الألمـاني جوته... في "كاليجولا نرى الحاكم الذي يبحث عن إله يشفي غليله، فهو نظر للمال كإله فلم ينفع، فنظر للجنس كإله فلـم ينفع أيضا، فتعامل مع السلطة كإله فلم تنفع، وفي النهاية دمر نفسه وقتل، وفي "صورة دوريان جراي" باع الشاب الجميـل الذي يخشي الهرم والكبر روحه للشيطان أيضـا مقابـل أن يظل وجهه جميلا، واتفاقه مع الشيطان كان أن يحقق له ذلك لكن كل آثار الزمن والأمراض ستظهر علي اللوحة الجميلة التي رسمها له أحد الفنانين، وهذه لها بعد ثاني مختلف تماما، فأوسكار وايلد كان من مؤيدي ومن أصحاب الـدفاع عـن نظرية الفن للفن، وجلال لم يكبر وعاش في غربتين عنـدما يقابل أصحابه فيجدهم كبروا وهو لم يزل صغيرا، وعنـدما يقابل أولاد أصحابه الذين يشبهونه لايسـتطيع أن يتواصـل معهم فيفزع، وفي رواية جوته باع أيضا "فاوسـت" روحـه للشيطان.

***

إذا كانت أفلام الفتوات تتحمل مضامين فنية وفلسفية إلى جانب جاذبيتها الجماهيرية فلماذا إنتهـت هـذه الموجة بسرعة؟

- تكالب المنتجين والمخرجين علي أفلام الفتوات حولها إلي موجة تجارية تحقق لهـم الإيـرادات العاليـة، ولكـن الجمهور يأتي عليه وقت يرفض فيه أية موجة سائدة، لأنـه يكون حدث له تشبع ويريد التغيير والجديد.

***

كيف أعددت نفسك للقيام بدور الفتوة؟

المسألة لم تكن سهلة إلي حد ما، لأن بنيان الفتـوة لـه شكل خاص، وأنا جسمي كان ضعيفا فاحتجت إلـي تـدريب كبير، وكنت حينذاك قدمت فيلم "دائرة الإنتقـام" وأتـذكر أن يوسف شاهين قال لي "إنت فاكر نفسك فريد شوقي"، فقررت أن أدخل عالم الفتوات السـاحر وفـق مقاييسـهم الشـكلية ومفاهيمهم المتعلقة بالشرف والنبل، فتدربت علـي العصـا والتحطيب.وفهمت معني إستخدام العضلات فـي المعـارك، إنها تفاصيل تخص الثقافـة والمـوروث الشـعبي، فـالفتوة

الحقيقي والعادل في المجتمع المصري هو الفـارس النبيـل الذي يحمل سيفه في مجتمعات أخري، وأعتقد أنه لو السينما العالمية كانت تعلم شيئا عن عالم الفتوات لكانت قدمتـه لأن فيه شيء من البراعة البشرية، فـ"الكاوبوي" يظـل مجـرد طلقة معدن تخرج من مسدس، لكن مع الفتوة فإن الصـراع جسماني، فيه نتعلم كيف يكون هناك شرف أن يكسب فتـوة نظيره الذي عليه أن يذعن ويسمع الكلام، فالمسألة برمتها جد وليست هزل، وتقوم علي أعـراف وقـوانين شـأنها شـأن السياسة العالمية بالضبط .

***

هل قابلت فتوات في الواقع؟

طبعا، والغريب إن الفتوات الذين قابلتهم، وأقصد بهـم الفتوات الحقيقيون المهمومون بالعدل، كانوا لايشعرون مـن أمامهم بأنهم فتوات، فبالرغم من بنيانهم القوي وعضـلاتهم والكاريزما الخاصة التي تتمـنحهم حضـورا مـؤثرا لـدى الآخرين، إلا أنهم كانوا لايجهرون بقوتهم علـي إعتبـار أن القوي لايحتاج أن يقول أنه قوي أويلفت إنتباه النـاس، فهـو بداخله يشعر أنه قوي، كما أن ملامح وجههم تحمل قسـمات

النبل والسماحة.المشكلة تكون إذا غضبوا عملا بـ"إتق شر الحليم إذا غضب"، لكن فيما عدا ذلك فهم ليسوا متغطرسين أو مغرورين.ويرفضون الظلم تماما، ولأنهم عادلون يشعر الناس معهم بالأمان، وخوف الناس من الفتوة العادل ليس خوفا من سطوته أو قوته وإنما من "زعله"، والمثير أنه أحيانا يكون من رجال الفتوة العادل فئة متسلطة تستغل قربها من الحاكم والسلطة فيكونوا مغرورين، وهذا النموذج أوقع عليه نجيب محفوظ العقاب المناسب، أما الفتوات علي الجانب الآخر وأقصد الأشرار فهم علي العكس تماما متطاوسون وملامح وجههم تكتسي بالغضب والشر الذي ينسحب علي كل شيء فيهم حتي في صوتهم وبالطبع سلوكهم.

***

هذا يجرنا إلي المقارنة المنعقدة دائما بين مفهومي "الفتوة" و"البلطجي"؟

- هناك فارق كبير بين المفهومين، فعلي سبيل المثال حين يأخذ الفتوة العادل الإتاوة من المحلات.فهي تكون نوع من التعاونية بهدف مساعدة أهل الحارة في ظروفهم

المعيشية، فالإتاوة تكون من أجل زواج بنت فقيرة أو عـلاج رجل كبير..وهكذا، ولأنه لم يكن هناك سلطة أمـن وكـان هناك صراع بين المناطق حيث يأت فتوات أحياء أخري من النوع الذي يستهويه الضرب والسلب والنهب، ولمـا كانـت أيضا الشوارع الأزقة والحواري الضيقة خالية من الإضـاءة وكانت مرتعا للجرائم.هنا كان لابد من وجود الفتوة للحماية، فالفتوة كان إختيار شعبي، لكن البلطجي هو من يأخذ الإتاوة بلا مقابل ورفع الضرائب بلا منطق.الحواري كانـت تثـور أحيانا علي هذا النوع من الفتوات الظالمين.ثم يختارون الفتوة العادل، وهذه هي عقلية الحرافيش فـي قصـص محفـوظ، فـ"عاشور الناجي" هو المثل الأعظم والأجمل للفتوة العـادل رغم أنه أخطأ وتزوج بأخري علي زوجته الأولي، ولما كان يدافع عن ابنه وذهب الي المقهي فتزوج من الفتاة التي كـان يحبها ابنه.إنه خطأ بشري إنساني، في الحرافيش نري الفتوة عندما يبتعد عن مصدر الإشعاع فإن القيم تقل، يقول البعض ان الناجي الأخير هو أقذرهم وهذا من وجهة نظـر نجيـب محفوظ لأن الإبتعاد عن الأصل المشع الذي يمثل قيما حقيقية يحدث هذا الإنهيار في عالم الفتوات.

***

وماتعليقك علي مايقوله البعض علي أن الفتوة هـو نتاج نظام صنعه الإستعمار كنوع من قمع أي تمرد شعبي أو السيطرة على الأحياء الشـعبية أوإشـعال حروب أهلية فيما بينها إذا لزم الأمر؟

- هذا رأي متفلسف جدا زيادة عن اللزوم ومبالغ فيـه، فالفتوات هو كبير الحارة، والإستعمار بالصدفة كان يلجأ لهم لإستتباب الأمن، لكنهم من المؤكد ليسوا صنيعة الإستعمار.

***

لكن هل كان للفتوات دور في حركة الكفاح الوطني؟

- طبعا، كان لهم دور كبير، ولكن للأسف لايوجد شيء مسجل.

***

وهل كان دورهم نابع من مفهـوم شـامل يخـص دفاعهم عن وطن أم من نظرة ضيقة تخص مركزهم في الحارة؟

- بالتأكيد كان نابعا من إرتباطهم بالوطن بشـكل عـام ودفاعهم عنه، فمثلا عند نفي سعد زغلول، وحسب مارصده نجيب محفوظ في قصة (العالم الآخر) علي ماأتـذكر، كـان هناك شخص مناضل طلب منه أن يذهب إلي إحدي المناطق لعمل إضراب تضامنا مع سعد زغلول الذي تم نفيـه، فلمـا راح وجد زميله في الدراسة يعمل قـوادا وسـاعده وجعـل العاهرات يضربون عن العمل في هذا اليـوم، فمـا بـالكم بالفتوات، العاهرات أضربوا بدافع وطني.هل رأيـت عـالم ساحر مثل هذا، فحينذاك كان الإنتماء لمصر أكثر سـخونة لأنه كان إتجاه واحد.حيث يوجد مستعمر ويوجد أيضا زعيم وطني، وبالتالي كان الإجتهاد الوطني داخل كل الناس، وإذا ظهرت نماذج قليلة شريرة كجاسوس أو خائن، فهي نمـاذج إستثنائية ولكنها لاتمثل الواقع.

***

هذا البعد الوطني الذي أشرت إليه أرجعـه الـبعض إلي أن المواطن المصري كان مشاركا في الحركـة السياسية، ولكن حين جاءت الحكومـات العسـكرية فيما بعد إختلف الأمر وانفصل الناس عن المشاركة؟

- هذا رأي غير صحيح، لأنه حتي هذه اللحظة النـاس في مصر يشاركون بجدية عندما يحسون بظلم حقيقي، كمـا يحدث الآن في الشارع المصري، هناك شيء محيـر فـي الشخصية المصرية فإذا ماتوقعنـا منهـا رد فعـل عنيـف لايحدث.وإذا ماتوقعنا أنه شعب ماتت إرادته نجده يتحـرك، وبصراحة هذه الحيرة تجعلني كثيرا أحلم بعمل بحـث عـن الشخصية المصرية ومحاولة دراسة بنائها، فـردود فعلهـا المتباينة وغير المتوقعة جزء من تراكم تاريخي هائل من أيام الفراعنة، حتي في ظل الإستعمارتم إنشاء أقسام شرطة لكنه كانت لاتستطيع السيطرة علي الحواري، وكان هناك جملـة أثيرة عند محفوظ عن مأمور القسـم"ده ..الفتـوة الجديـدة"، ولكنه كان لايعيش في وسط الناس ولايعرفهم.كـان مجـرد موظف يؤدي مهمته.

المسألة جديرة بالبحث وتحتاج إلـي الرجـوع لكتـب مؤرخين وأعمال روائية أخري بعيدا عن نجيب محفـوظ أو حوادث منشورة فـي صـحف قديمـة، مـثلا فـي فـيلم "توحيدة"لحسن الإمام ظهر فتوة عماد الدين كباطجي، ولكـن هل كان كذلك فعلا؟لأننا لم نسمع للأسف الحقيقة سوي مـن طرف واحد، فلابد من أن نستشف الحقيقة عن الفتوة وبنـاء المجتمع وشكل الحارة وكيف كانت الحياة والمهن التي كـان يتم ممارستها والأسعار، ومتي جاءت فترات مجاعات، لأنه ممكن فتوة يبدو ظالما لكنه في حقيقة الأمر عادل.كان يشـدد في تقنين الأكل من أجل أن يعيش كل الناس، فيبقي ظالم من وجهة نظر ناس كثيرون في حين أنه عادل.

***

وهل كان نظام الفتوة هو نظام يخص القاهرة فقط؟

- أعتقد أنه كان موجودا في القاهرة وعواصم المـدن الكبري، لأنه خارج العاصمة كانت الأسـرة هـي الأسـاس وكبيرها هو الحاكم والآمر الناهي، في المجتمعات البدويـة كان الصراع بين قبائل، وفي الريف نفس الشيء الصـراع بين العائلات، لكن المدينة هي الأكثر إزدحاما، ونسيج الحارة

لم يكن متناغما فهم ليسوا عائلة واحدة، بدليل أنه في وسـط القاهرة يوجد حارة لليهود وحارة للأرمن وهكذا، وأعتقد أنه كان يوجد فتوات في الأسكندرية وكانوا أعنف لأنهـا ميناء وأكثر إنفتاحا فيأتيها أغراب كثيرون ، فكان لابد من نظـام قوي كالفتوة، وهذا طبيعي فجميع السواحل في العالم أكثـر عنفا من المدن الداخلية لأنهم يشعرون بعدم الأمان ويبـدأون بالشك دائما.

المخرج علي بدرخان: الجـوع.. دعـوة للحريـة والوعي والحفاظ علي "لقمة العيش"!!

تربي المخرج علي بدرخان في كنف والـده المخـرج أحمد بدرخان ودرس السينما في مرحلة مبكرة من حياتـه، وعمل مساعدا مع والده في فيلم "ناديـة" ثـم مسـاعدا مـع مخرجين كبار مثل فطين عبدالوهاب ويوسف شاهين وأحمد ضياء الدين في مجموعة كبيرة من الأفلام..

قدم أول تجاربه الإخراجية في (الحب الذي كان) قبـل أن ينتقل إلي مجموعة من الأفـلام ذات الطـابع السياسـي

والإجتماعي أبرزها "أهل القمة" و"الكرنـك"، ويعـد فيلمـه "الجوع" من أهم أفلام مجموعة الفتوات حيث كان الأجرأ في طرح الموضوع علي خلفية تنويرية يدعو من خلالهـا إلـي التحرر من حصار القوة القاهر للإنسانية كما تدعو إلـي أن يحكم الشعب نفسه بنفسه.

**

إستلهمت فكرة فـيلم "الجـوع" مـن روح ملحمـة الحرافيش لنجيب محفوظ التي إسـتهلكتها السـينما المصرية عبر موجة من أفلام الفتوات ظهرت فـي نهاية السبعينيات وامتدت حتي الثمانينيـات، فهـل نجحت السينما المصرية في التعبيـر عـن مفهـوم الفتوة، وهل ظهور هذه الأفلام فـي تلـك الفتـرة بالذات، كان له دلالة ما؟

- هناك بالفعل سلسلة من الأفلام إستندت إلي "حرافيش" نجيب محفوظ، ولكن بعضها لم يستطع أن يلتقط الفكرة جيدا، فحول الفكرة إلي مجرد معارك ونبابيت، بدون وعي لما أراد

محفوظ أن يوصله لنا عبر ملحمته الرائعة والتي حاولـت أن توضح مفهوم الفتوة حسبما كان في الواقع وفـي التـاريخ، فالفتوة هو بطل شعبي يخرج من قلب الحرافيش وهم عامـة الشعب ليحقق لهم العدل والحماية، والرواية نفسها كان لهـا دلالة فكرية وسياسية هامة، حيث كان نزوعها واضحا نحـو الحرية والكرامة والخير والعدل، وهذا نـزوع لايمكـن أن يحدث إلا بالمقاومة والثورة ضـد الظلـم والقهـر وسـلب الحقوق، عبر تركيزها علي حكاية توالي الفتـوات وتغيـر ظروفهم من حال إلي حال، ومن زمن إلي زمن، ولكـن لأن الرواية بيعت علي أجزاء، فإن فكرتها لم تتحقق ولم تصـل لأنه كان لابد أن تقال مرة واحدة.

***

هل نستطيع القول بأن "الجوع" إسـتوعب الفكـرة ونجح في التعبير عنها؟

- بالطبع، فعندما صدرت رواية "الحرافيش" إشـتراها يوسف شاهين وكلفني أن أعمل مسلسل من خلال أحـداثها، فاشتغلت عليها كثيرا كرواية واحدة يعتمد بناءها علي فتـوة

يسلم لفتوة، ومجتمع يتغير حسب تغير الفتوة وطباعه، وهـذا بناء لايكتمل إلا بنهاية آخر فتوة، وبدأت تنهال علي الأسـئلة عن مفهوم الفتوة..هل هو بلطجي؟ أم هو رجل قوي يسـعي إلي العدالة ويأخذ من الأغنياء ليعطي الفقراء؟ أم هو ظـالم يدوس علي الفقراء لصالح الأغنياء؟!

كل هذه الأسئلة هضمتها وأنا أجهز للـ"الجوع" وتيقنت أن أقرب مفهوم للفتوة هو ماقدمه نجيب محفوظ الذي عرفـه بدوره من قلب الواقع ومن خلال قصص الفتوات التي عاشها أو سمع عنها والتي خرجت من رحـم المنـاطق الشـعبية، وتيقنت أيضا من أن خلاص الناس في تماسـكهم ودفـاعهم بأنفسهم عن حقوقهم ضد أي طاغية أو ظالم دون الإعتمـاد علي أحد، فلابد أن يكون هناك وعي بأنه طالما أن الإنسـان يعمل فلابد أن يكون قادرا علي الحفاظ علي "لقمـة عيشـه" وحماية حياته.

**

إذن يمكننا القول بأن فيلمك تجاوز عالم الفتوات إلي عالم السلطة والحكم حاملا دعواه الخاصة بـالثورة

والإنتفاضة ضد من يمس حقوق الناس أو الشعب أو الحرافيش؟

- تدور أحداث الفيلم في عصر الفتوات، أي في نهايات القرن الماضي وبالتحديد في عام ١٨٨٧، ورغـم إختيـاري لهذا العصر بالذات الذي عرف بسيادة ظاهرة الفتوة، ولكني كنت أقصد طرح ومناقشة قضية صناعة الفتوات فـي كـل زمان ومكـان، مـن خـلال تنـاول الظـروف السياسـية والإقتصادية والإجتماعية التي تصنعهم ثم تؤدي إلي سقوطهم فيما بعد، وذلك عبرمتابعة مراحل صعود الفتوة، حيث يلتزم في البداية بتطبيق العدالة حتى على نفسه، وذلـك لضـمان إستمرار وفرض حكمه الجديد، ثم يعمل علي تحسين وضعه الإقتصادي الإجتماعي فيقع في شرك الأثرياء الملتفين مـن حوله، ثم ينخرط في ميدان التجارة فينجرف الى عالم التجار وألاعيبهم فيزداد بطشه بالناس مما يؤدي إلي سـقوطه فـي النهاية، كما أنك تستطيعين القول بأن الفيلم يحمـل دعـوي مباشرة بالوعي كما قلت للحفاظ علي"لقمة العـيش" والمهنـة والأرض والبيت وعدم الإستسلام لأي سـلطة متمثلـة فـي شخص أو مؤسسة أوأي شيء يمكن أن يسلب الإنسان حريته

أو حقوقه، وهذا لن يتحقق إلا بتوحد الناس وتضـامنهم فـي مواجهة الفتوة الظالم المستبد، فهم أكبر من أي فتـوة، وهـم يتحملون مسئولية الحفاظ علي مكتسباتهم في الحياة، لأنهم إن لم يفعلوا ذلك وسجنوا أنفسهم فـي خانـة السـلبية رافعـين شعار"وأنا مالي" فهم يساهمون في خلق الحـاكم أو النظـام الفاسد.

**

قدمت في فيلمك (زبيدة) بائعة البطاطا الفقيرة لتقوم بتحريض الناس علي التمرد، ألم يكن هناك وسـيلة أكثر قوة وإقناعا منها؟

- لاأجد أية مشكلة في أن تقوم زبيدة بذلك، لأنهـا أولا تعرضت لظلم من الفتوة، كما ظلم أيضا زوجها الطيب الذي حماها وأواها، وهذه أمور طبيعية تحدث لاعلاقة لها بصغير أو كبير، بذكاء أو بفكر متواضع، المهم أن القضية تفجـرت وحققت هدفها في أن يصبح الكل مشارك.

**

أيضا إستطعت عبر تصـويرك للمجاعـة أن تعيـد للأذهان عملين كبيرين سبق أن قـدمتهما السـينما المصرية وهما "لاشـين" لفريتـز كرامـب(١٩٣٩) و"السوق السوداء" لكامل التلمسـاني (١٩٤٦)، إلا أن المجاعة لم تحتل في فيلمك نفس المساحة، وهو مااعتبره بعض النقاد أنك لم تحاول الإقتراب أكثـر من الفقراء وتجسيد معاناتهم الجوع، بإعتبارهم أكثر المتضررين ؟

في الحقيقة أعترف بأنني للأسف لم أشاهد فيلم "لاشين" حتي الآن وبالتالي لاأستطيع أن أتحدث عنـه، أمـا كامـل التلمساني فهو أستاذي الذي أكن له كل تقدير، أعشـق كـل أفلامه، فهو نموذج للمناضلين الذين أسـهموا فـي السـينما المصرية وفي الحياة السياسية والإجتماعية، ولكني في حقيقة الأمر لم أتأثر بهما في فيلمي، وإذا كانت المجاعة لم تأخـذ مساحة كبيرة في فيلمي كما في فيلمها علي حـد قولـك، إلا أنني إستطعت أن أنقل تأثير المجاعة فيما حدث مـن سـلب

ونهب وذلك بأسلوبي الذي ينتمي لي ولرؤيتي دون تأثر من أحد.

**

دارت الأحداث داخل حارة شعبية، حيث قـدمت لنـا صورة من أجمل صور الحارة الشعبية في السـينما المصرية، فكيف إستطعت المزج بين رؤيتك الفكرية والفنية من خلالها..؟

- لم أعمل وحدي في هذا الفيلم، فقد كان معـي مـن مجموعة كبيرة من الفنانين والفنيين الذين بذلوا جهدا خرافيا لكي يصنعوا معي فيلما ينتمي لسينما تحترم نفسها وتحتـرم جمهورها، بالنسبة للحارة فقد كنت مصرا على بنـاء حـارة تحمل كل المواصفات التي أريدها، وقام بتصميمها وبنائهـا فنان الديكور الرائع صلاح مرعي الذي جعل من الـديكور والملابس عنصرا أساسيا من الفيلم، ولايمكن تخيله بدونهما، وقبل البناء تجولنا كثيرا سويا في القاهرة القديمـة الفاطميـة وبخاصة في حواري الأزهر والغورية والجماليـة وصـرنا نجمع من التاريخ القديم ملامح لحارة مصرية بكل تفاصـيلها

الدقيقة وواقعيتها الموحية بالزمان والمكان، وقد نفذ صـلاح مرعي ذلك بكل تفاني وإخلاص.

**

الإضاءة في الفيلم كانت أيضا موحية ومناسبة للخط الدرامي، ولكن بعض النقـاد كـان لـديهم بعـض التحفظات حولها؟

- الإضاءة بالفعل كانت إلي حد ما فيها مشكلة، ولكنها مشكلة تتعلق ببناء الحارة الذي لم يكتمل كليا، فاضطرني بعد *ضغط من* الإنتاج والتوزيع _ أصور مشـاهد كثيـرة لـيلا لأستغل الحارة حتي لاأكشف أن العمق كامل فـي الحـارة، وعموما فإن هذا لم يصنع خللا، بل كان ملائما للجو العـام للفيلم الزاخر بصراعات ودراما عالية، فهـو فـيلم صـعب وصارم ولاينتمي للأفلام الخفيفة.

**

بمناسبة توصيفك لفيلمك، فإن بعض النقاد يضعونه ضمن كلاسيكيات السينما المصرية كواحد من أهـم

أفلامها علي المستوي الفكري والفني، فهـل هـذا يحقق بداخلك نوع من الرضا تجاهه؟

- الرضا تحقق لأنني قدمت فيلما كنت أريده، وأشـبع لدي شعورا فنيا ما، أما يقوله النقاد فهو يخصهم وحدهم ولن أعلق عليه لسبب بسيط هو أن الحركة النقدية عندنا في مصر مثلها مثل حركة السينما حاليـا، الإثنتـين تعيشـان معانـاة وتحتاجان غرفة إنعاش.!!

**

قدمت في فيلمك أكثر من نمـوذج للفتـوة، وهـذا يجعلني أعود لأسألك عن تصـوراتك الخاصـة إزاء مفهوم الفتوة؟

- حسب قراءاتي في التاريخ، وحسب ماكتبـه نجيـب محفوظ، فإن الفتوة هو نموذج للبطل الشعبي الـذي يناصـر المظلومين وينفذ قوانين العدالة، وهو نموذج يتسم بالشـرف والنبل والقوة والعدل، وقد وهبه الله قوة بدنية ورجاحة عقـل ليستخدمهما في نصرة الغلابة والضعفاء والمقهـورين مـن البشر ضد سطوة المال، ولكن للأسف فإن الفتوة في عصرنا

هذا تحول إلي بلطجي يستخدم قوته بشكل مستمر من أجـل مصلحته الشخصية، وهو يختلف كل الإختلاف عـن الفتـوة شكلا ومضمونا حتي في أسلوبه المستخدم في المعارك والذي تحول مـن إسـتخدام النبـوت إلـي "السـنج والمطـاوي" ومايشبههما.

**

هل قابلت في الواقع نموذجا للفتوة؟

- الصدفة رتبت لي لقاء مع بعضهم، ولكنهم كانوا قـد إعتزلوا هذه المهمة، لأنها كانت تخص زمن مضي وإنتهي، فتستطيعين أن تقولي أنني قابلت "بقايا فتوات"، ولكنـي فـي الحقيقة تأثرت برؤيتهم جدا لدرجة سببت لـي نوعـا مـن الدهشة، فقد تقابلت مع نموذجين، أحـدهما مـن العباسـية والآخر من الجيزة وكل منهما تجاوز التسعين، ولكنهما كانـا لم يزلا محتفظين ببعض صفات الفتوة من هيبـة وعظمـة وكاريزما وإحترام ونظافة واضحة جدا في ملبسهما، وكانـا يجلسان في مقهي شعبي محاطان بهالة خاصة تـدل علـي شخصيتهما من أول وهلة، كمـا قابلـت فتـوة آخـر فـي الأسكندرية كان هو الآخر يتسم بنفس الصفات .

**

ألم يكن نظام الفتوة هو نظام خاص بالقاهرة فقط؟

- ليست لي أدني فكرة، لكنني قابلت بالفعل فتـوة مـن الأسكندرية، عرفني عليه بعض الناس ممن يعرفون الكثيـر من الحكايات الشعبية حول هذا الموضوع.

الكاتب والمؤلف يسري الجندي: سعد اليتيم.. تجسيد لفكرة الفتوة علي مستوي عالمي!!

بدأ مشواره الإبداعي علي درب المسرح، حيث كتب في أوائل الستينيات أول مسرحياته (الشمس وصـحراء الجليـد) التي كانت من إخراجه أيضا، ثم توالت أعمالـه المسـرحية ومنها: اليهودي التائه – عنترة – علي الزيبق – السـاحرة ، كما كان للأعمال التليفزيونية نصـيبا كبيـرا فـي رصـيده الإبداعي، ومنها: عبدالله النديم - جمهورية زفتي – حروف النصب – السيرة الهلالية – جحا المصري ، وبالرغم من قلة أعماله السينمائية إلا أنها كرست مسـاحته الخاصـة علـي الشاشة الفضية.

عرف عن يسري الجندي إهتمامه بالتراث الشعبي الذي استوحي منه معظم أعماله، وفيلمه "سعد اليتيم" من النمـاذج البارزة والمتفردة في هذه المجـال، حيـث إسـتلهمه مـن الأسطورة الشعبية وقدمه للسينما ليرمي من خلاله إسـقاطاته السياسية المباشرة والمقصودة علي الحاضر والمشهد العربي والعالمي.

**

يدور "سعد اليتيم" في عالم الفتوات ، فهـل كنـت تقصد الخوض في هذا العالم ، ومااالـذي إعتمـدت عليه لكي تنسج خيوطك الخاصة في الكتابة؟

- عالم الفتوات عالم ساحر، والذي فتح نافذته بلا شـك ولفت إنتباه الإبداع المصري إليه هو أستاذنا نجيب محفوظ، فمساحة كبيرة من أعماله تناولت زوايا مختلفة من هذا العالم، وعرفنا عليها بتنوع غزير جدا وبشكل سحرنا جميعا ، ولـذا فعندما إقتربت من هذا العالم إستلهمت "سـعد اليتـيم" مـن التراث الشعبي المصري، حيث الثلاثي الإبن والأب والعم ،

تلك العلاقة الممتدة والمتوغلة في التراث المصري منذ القدم أو بالأحري من الأسطورة الفرعونية التـي تناولـت هـذا الصراع بين قوي الخير وقوي الشر، حيـث ينـتقم الإبـن (حورس) من قوي الشر (العم ست) لموت أبيه (أوزوريس) بعد أن ربته وحفظته الأم الأسطورية (ايزيس)

هذه الأسطورة كان سعد اليتيم إمتدادها بشكل أو بآخر، وعندما إستلهمتها وضعتها في إطـار الفتـوات ولكـن دون الإغراق في الشكل التقليدي لهذا العالم ، بمعني الإغراق في الضرب وإستخدام العضلات. فممارسة الفتونـة قـد تكـون بطرق أخري غير الإعتماد علي قوي الجسد وحدها.

**

ولكن من النظرة الأولي نجد أن " سعد اليتيم " يمتلك طابعه السياسي الذي إعتمد علي الشكل الشـعبي .. فهل كنت تقصد ذلك ؟

- بالتأكيد كنت أقصد ذلك ، فالقصـة أخـذت منحـي سياسي كشفت عنه الصراعات الشخصية التي كانت صورة لأفكار كبيرة بدت واضحة مثلا في الصراع بـين القطبـين

الكبيرين أو الفتوتين حسب ماقدمتهما الأحداث، فهـو ظـل لصراع أكبر بين الكتلتين الكبيرتين في العالم حينذاك . الكتلة الشرقية (روسيا) والكتلة الغربية (أمريكا) وكل منهما كانـت تجسيد لفكرة الفتوة علي مستوي عالمي من خلال إستخدامهما لقوتهما حسب مفاهيمهما ومصالحهما ، كما أشرت إلي دور اليهود في التاريخ المصري والعربـي أيضـا مـن خـلال (موسي) الذي كان يريد أن يشتري "التكية" التي يعيش فيهـا الدراويش المسالمون زاعما أنها تحوي عظام أجـداده وأنـه يريد أن يدفن بجوارهم عندما يموت ، بل أنه كـان يطالـب بهدم حائطا في هذه التكية للبحث عن قبور أجداده ، وكانـت هذه هي إشاراتي لقضيتنا العربيـة فـي فلسـطين، ولعـب (موسي) أيضا دورا في الصراعات الدائرة ، حيث كان يدس المؤمرات ويثير الجميع ضد بعضهم البعض متعمدا التخريب ليستفيد هو في النهاية ، وفي نفس الوقت أوضحت أن مفهوم القوة لم يعد هو القوة البدنية، بل صارت هناك فلسفة ولغـة أخري في إستخدام القوي بعيدا عن النبوت والضرب كوسيلة تقليدية لفرض السيطرة وإستغلال الناس، وهي فكرة أقـرب

للإستعمار عبر طرق ذكية يدبرها العقل للتسال بين النـاس بدلا من الأشكال التقليدية القديمة .

**

إضافة إلي ذلك، تضمن "سعد اليتيم" رسالة أخـري تعبر عن ضرورة التغيير؟

- هذا صحيح، فالتغيير هي إرادة شعبية ترفض الظلـم والقهر والإستسلام لضعف يجعل الناس يرزحـون ويئنـون تحت أقدام القوي ، وكنت أري أن هذا التغيير لن يحـدث إلا من خلال شباب يمتلكون عقليـة جديـدة تـؤمن بضـرورة مواجهة الشر والتصدي له وليس الإستسلام له.

**

هنا يلح السؤال: من هو الفتوة حسب المفهوم الذي يطرحه تراثنا الشعبي؟

- هو الرجل الذي يضبط إيقاع الحياة في مجتمعه، وهو يتسم بالقوة والعدل والشهامة والنبل، وهو الحـاكم الشـعبي

الذي يختاره الناس لحمايتهم خصوصا عندما يفقدون الثقة في القانون الرسمي، فالفتوة في الوجدان المصري كان الـرمح الموجه والمتصدي لأية قوة شريرة تحاول سلب الرزق وقهر الضعفاء.

**

وهل يتفق هذا المفهوم مع تصورك الخاص للفتوة ؟

- بالطبع ، فهو بطل شعبي يـدافع عـن الضـعفاء والمقهورين ، وهو نموذج يمتلك الكثيـر مـن مواصـفات الشرف والنبل ، والفتـوة الحقيقـي لايخـرج عـن هـذه المواصفات أو عن إطار إلتزامه بتطبيق وتنفيذ فروض العدل والحق ، وهو المرادف لنموذج الفارس كما قدمه الإسلام .

**

ولكن ، حسب الكثير من الكتابات التي تناولت هـذه الظاهرة ، هناك نموذجين للفتوة : العادل والمستبد ، فهل هذا يعني وجود خلل ما في التعريـف المتفـق عليه للفتوة ؟

- إطلاقا ، فمفهوم الفتوة العادل الـذي يـدعو للخيـر والحق ويقف إلي جوار المستضعفين. هو المفهوم الصـحيح للدور الذي يجب أن يقوم به حسب ماحـدده ورسـمه لـه الضمير الشعبي ، وفي مقابل ذلك كان يوجد مـن يفـرض سلطته وينهب الجميع و يحاول أن ينتزع لقب الفتوة باستخدام العضلات والنبوت الذي يعينه علي الشر ، ومن هنا كانـت تنشأ الصراعات بين قوي الخير وقوي الشر.. الفتوة الحقيقي والفتوة الزائف ، وماقدمه نجيب محفوظ كان تجسيدا رائعـا لهذا الصراع، ولقد ركز علي الإستثناءات كثيرا لأنها هـي التي تخلق جوا دراميا ناجحا.

**

هذا يجرنا إلي مقارنة أخري لتوضيح الفارق بـين مفهومي الفتوة والبلطجي؟

- إنه فارق شاسع ، هو الفارق بـين البطـل الشـعبي والمجرم ، فمن المؤكد أن الفتوة ليس بلطجيا . وإنمـا كمـا إتفقنا هو رجل همه العدل ، أما البلطجي فهو بالفعل مجـرم أو بالأحري هو النموذج الذي يفرزه واقـع يعـاني بسـبب ضعف سلطة القانون ، وهو للأسف النمـوذج السـائد فـي عصرنا الحالي سواء علي المستوي الدولي أو المحلي ، فقد شاعت في مجتمعنا روح البلطجة والعنـف وغلبـة القـوي وحسابات المصالح للكبار وهو مناخ منفلـت لايمثـل أيـة أعراف وقيم نبيلة ، أما علي المستوي الدولي فنحن بالفعـل نعيش زمن الغابة بشكل صارخ وأمريكا فيه هـي البلطجـي الذي يفرض سيطرته ويتحكم في كل مقاليد الأمور.

**

عبر بوابة السينما والأدب إعتدنا علي رؤية الفتوات في الأحياء الشعبية لمدينة القاهرة ، فهل كان نظام الفتوة معمول به في القاهرة فقط؟

- أعتقد أنه كان معمولا به في المدن الكبـري فقـط ، فإزدحامها بسكان وناس من مختلف الطوائـف والطبقـات ، جعل وجود الفتوة ضروريا وملحا وخصوصا فـي الأحيـاء الشعبية ، في حين إختلاف الأمر في القري التـي يحكمهـا أعراف راسخة لايمكن أن يتجاوزها أحد وخصوصـا فـي حضور كبير العائلة .

**

وما تعليقك علي مايقوله البعض أن الفتوات كـانوا صنيعة إستعمار أراد التفرقة بين الأهالي؟

-في تقديري هذا رأي متعسف ، فالفتونة نظام شـعبي أنتجه الشعب نفسه لظروف اجتماعية واقتصـادية وسياسـية وأمنية خاصة، ربما حاول الإستعمار إستغلال ذلك فيما بعـد لتحقيق بعضا من أهدافه ومصالحه، هذا إحتمال وارد ولكـن ليس معناه أن الفتوة إبن نظام إستعماري.

المصور السينمائي محمود عبدالسميع: الجـوع .. صنع إتجاها جديدا في السينما المصرية!!

خطواته الأولي في رحلته الإبداعية جاءت مع السـينما التسجيلية التي كرست اسمه كواحد من مبدعيها عبر العديـد من الأفلام المهمة قبل أن ينتقل إلي منعطف جديد مع السينما الروائية بفيلم (العوامة ٧٠) في العام ١٩٨٢ مـع المخـرج خيري بشارة، ومن أهم الأفلام التي شارك فيها: آخر الرجال المحترمين إخراج سمير سيف، الزمـار إخـراج الراحـل عاطف الطيب، الصعاليك إخراج داوود عبد السـيد، للحـب قصة أخيرة إخراج رأفت الميهي، التعويذة إخـراج الراحـل محمد شبل، الإمبراطور إخراج طارق العريان، و.. الجـوع لعلي بدرخان الذي نجح من خلاله أن يجعل التصـوير مـن أبرز العناصر الفنية التي منحت هذا الفيلم تفردا وجمالا.

**

يري بعض المصورين أن جماليات الإضـاءة هـي الهدف، وآخرون يرون أن الهـدف الحقيقـي فـي

التصوير السينمائي هو خلق مناخ عام للموضـوع الدرامي للفيلم بحيث يكون الحدث مؤثرا حتي ولـو تعارض ذلك مع الرؤية الجمالية، فأي الرؤيتين هي الأقرب لمفهومك في مجال التصوير؟

- أنا ضد المفهوم الجمالي للإضاءة تمامـا، فمفهـومي للإضاءة هو أن أبحث عن قـوة التعبيـر عـن المضـمون بالصورة، وكيف أعبر عن هذا المضمون بصـورة تسـاعد علي توكيد المعني، فالجدار أي الحائط لايقـل أهميـة عـن الممثل، لأن المكان جزء مهم من الدراما، وأنا أرسم الجدران والضوء الساقط عليها، والضوء الخارج من غرفة أخـري، وأحاول أن أفرش هذا الضوء بالشكل الذي يناسب الموضوع ويعطي تأثيراته الملائمة، وبالتالي أحافظ علي الجـو العـام للفيلم.

**

وكيف كان تطبيقك لهذا المفهوم في فـيلم "الجـوع"؟كيف تفسر توزيع الإضاءة في خلق الجـو العـام للفيلم؟

- فيلم الجوع كان من أوائل الأفلام التي عملـت بهـا وشاركت في صنع إتجاه جديد في السينما المصرية، إتجـاه ينحو إلي موضوعات جديدة وجدية وقريبة من قلب المجتمع بما تحمله هذه الموضوعات من مضامين سياسية وإجتماعية وإقتصادية، وأتذكر هنا ردة فعل الناقد الفرنسـي "مارسـيل مارتا" وهو من أكبر نقاد السينما العالميين، حين رأي الفـيلم لأول مرة عام١٩٨٦ في مهرجان القـاهرة، حيـث طلـب مقابلتي أنا والممثلة الصغيرة التي قامت بدور زبيدة في الفيلم وكان يقصد سعاد حسني التي أدت عدة مشاهد صغيرة، حيث قال عنها"كلما نظرت في عينيها أو تابعت أداءها وتعبيـرات وجهها أدركت علي الفور ماالذي تقولـه"، وحـين قابلـت مارسيل أشاد بأسلوبي في الإضاءة وقال أنـه إسـتطاع أن يحس بالزمن في الليل، وكان هذا من أبلغ ماقيل، فزمن الفيلم كان من المفروض قبل ظهور الكهرباء، فاستخدمت الفوانيس وتلاعبت بالإضاءة لأصنع ليال بدون قمـر، وليـال بقمـر

ضعيف(هلال)، وليال قمرية كاملة، وكنـا لانشـاهد القمـر ولكنها تأثيرات الضوء التي تكاملت مع مايرمي إليه موضوع الفيلم من جو قهر وظلم، ومن هنا كانت الأحداث تدور لـيلا حيث يسرق الفتوة من الأغنياء ويعطي الفقراء وهكـذا مـن تتابع أحداث.

**

إذن فخيالك هنا كان يعمل وفق مايتطلبه موضـوع الفيلم؟

- هذا شيء طبيعي، فأنا من أصحاب هـذه المدرسـة، حيث أقرأ السيناريو وأدرسه جيدا وأتفهمه، ثم أبـدأ أحسـب اليوم الكامل من الصباح الباكر والشروق وقبل الظهر وبعـد الظهر والعصر وبين العصر والمغرب وبعد المغرب، أدرس كل هذه الأزمنة حتي أجد التوقيت الأفضل دراميا، وأتفـاهم عليه مع المخرج، وفي الجوع زودنا مشاهد الظلام وأعطينا الإحساس المباشر بذلك بحيث أن المشـاهد الـواعي بهـذه التفاصيل أو حتي المشاهد العادي يحس أن هناك تتابع فـي الزمن.

**

لكن ألم يحدث أي تعارض بين خيالك وبـين خيـال المخرج؟

- إطلاقا، لأن علي بدرخان مخرج فاهم، وكنـا ننفـذ المشهد سويا علي أرضية كبيرة من التفاهم، فأنا كنت أكتـب تصوراتي علي السيناريو ونتناقش فيها ثم نشتغل عليها.

**

ولكن بعض النقاد كان لهم تحفظات علي الإغـراق في الظلام والتصوير الليلي ورأوه مبالغ فيه، فمـا تعليك؟

- هذه وجهة نظر، ولكن في حقيقة الأمر أن هذا كـان خاضعا لأسباب إنتاجية أكثر منها فنية، وهي أسباب لاأحـب الخوض فيها، وكانت متعلقة بأن بناء الحارة لم يكتمل وكان لابد من إنجاز الفيلم.

**

لما كانت الفكرة والصورة غير منفصلتين من الناحية النظرية، ومن ناحية إيمانك الخاص بالتواصل مع المضمون، فما هي الصورة الرئيسية لفكرة فيلم الجوع، تلك الصورة التي غالبا ماتكون اللقطة التي يتذكرها الجميع؟

- في الحقيقة هناك أكثر من مشهد كان تأثيرهم قوي، كمشهد توزيع (جابر الجبالي) للدقيق علي الفقراء، أو مشهد الهجرة، ولكن يظل مشهد تعذيب(جابر) هو الأقوي، وفيه إعتبرت أن ضوء القمر لايكفي ولن يكون مقبولا عند المشاهد، فطلبت أن يدخل الناس الذين فكوه وخلصوه من التعذيب حاملين المشاعل التي صنعت من خلالها التأثير الدرامي المطلوب وذلك من خلال إستخدامي للمبات كانت تخترق المشعل وتعطي تأثير متحرك.

**

السينما فن الحركة..والحركة عنصر أساسي في هذا الفيلم، فكم كانت نسبة تدخلك في حركة الكاميرا؟

- مع مخرج مثل علي بدرخان الذي يمتلك وعيا كبيرا بمفهوم حركة الكاميرا وتمكنه منها، وإحساسا عاليا بالعدسة، فمقدرتي أن أحقق له الإحساس والتكوينـات أثنـاء حركـة الكاميرا أو أعملها بالشكل الذي يتناسـب مـع الموضـوع، خاصة وأنه في الفيلم الروائي يكـون زمـام الأمـور مـع المخرجين(خاصة علي وجيله)، بعكس التسجيلي تما حيـث يتحكم المصور في الحركة كلها.

**

موجة أفلام الفتوات بـدأت بسـرعة فـي مرحلـة الثمانينيات وكذلك إنتهت بسرعة، فماهو السبب في وجهة نظرك؟وهل إستطاعت السـينما أن تقـدمها بشكل جيد؟

- أعتقد أن نجاحها هو ماجعل المنتجين يتكالبون عليها، كأية موجة إجتاحت السينما المصرية، وأظن أن هذه الأفـلام كانت مناسبة للظروف السياسية والإقتصادية في الفترة التـي

ظهرت فيها، فأفلام الفتوة عبرت عن المجتمـع المصـري ورمت بإسقاطاتها السياسية علي هذه الفترة مستعينة بالتاريخ كنوع من التورية في فتح ملفها لمناقشة قضايا جدية.

**

هل لديك ذكريات خاصة عن نموذج الفتـوة، وهـل سبق أن قابلت أحدهم؟

- في الخمسينيات قابلت أحدهم صدفة في قرية(بيجرم) بالمنوفية، وكان أحد فتوات منطقة السبتية ولكن لـه جـذور بهذه القرية وكان قد جاء لزيارة أقاربه، وقد راعني مشـهده المهيب، حيث كان ضخما يرتدي جلبابا ويمسـك بعصـاه، وملامح وجهه تنم عن قوة وعندما كان يضحك كانت تظهر سنته الذهبية، ولكنه في ذات الوقت بدا عطوفا وكريما وحانيا بالرغم من مظهره القوي والقاسي.

**

هذا يجعلني أسألك عن تصوراتك الخاصة بالفتوة؟

- من خلال قراءاتي، إستطعت أن أكون صـورة لـه، فهو رجل يسعي إلي تطبيق العدالة حسب مفاهيمه البسـيطة،

لأن أغلب الفتوات لم يتلقوا تعليما، وهو يحاول أن يحمي المنطقة التي يعيشها حسب الأصول والعادات والتقاليد، وأنا لي تصور خاص أن الإستعمار كان له يد كبيرة في ذلك، لأنه حسب منطق"فرق تسد" كان يهمه أن يوجد نموذج الفتوة في كل منطقة كنوع من التناحر الشعبي والإنشغال بتفاصيل حياتهم اليومية بعيدا عما يفعله الإستعمار، وفي نفس الوقت فإن هذا الفتوة كان يتعامل كأنه حاكم الناس ويحاول أن يثبت مقدرته وذاته كرد فعل لنقصان الكرامة في بلد مستعمرة، وفي نفس الوقت كان من الممكن أن يأخذ مواقف قوية ضد المستعمر، وهي مواقف تكون في الغالب في إطار حماية الحي الذي يسكن فيه والسيطرة عليه، كنوع من الأحاسيس الوطنية بشكل يتفق مع العقليات الشعبية.

السيناريست وحيد حامد: فتوات بولاق.. أحاول أن أسقطه من ذاكرتي!!

بينما ترفع السينما المصرية الآن شعار «الكبار يمتنعون»، كان هو الكاتب الكبير الوحيد الذي إستطاع أن يقتحم الجدار الحديدي الذي وضعه الكتاب الشبان حول كل

الأفلام التي لها نصيب من الجماهيرية والإيرادات المرتفعة. وبينما أصبحت القاعدة الأساسية التي تحكـم الأفـلام هـي الضحك والضحك فقط، وجدناه يناقش العديد مـن القضـايا المهمة في أفلامه، حتي صار اسم وحيد حامد أيقونة بـارزة للفن والنجاح والجماهيرية بعد رحلة طويلة وحافلة بدأها كاتبا للقصة القصيرة وأيضا كاتبا مسرحيا بالثقافـة الجماهيريـة حيث قدم عديد من المسرحيات منها "جحا يحكـم المدينـة، ياوطني"، كما جمع بـين التـأليف الإذاعـي والمسـرحي والتليفزيوني والسينمائي، وبدأ مشواره السينمائي في العـام ١٩٧٧ بفيلم "طائر الليل الحزين" إخـراج يحيـي العلمـي، وزخرت قائمة أعماله السينمائية بما يقرب من الأربعين فيلما بما فيها فيلميه الأخيرين "عمارة يعقوبيان" و"دم الغزال".

شارك وحيد حامد بفيلم واحد في مجموعـة الفتـوات، وهو فيلم "فتوات بولاق" الذي سجل به خطوته الثانية علـي درب السينما الروائية الطويلة، ولكنه يفضل ألا يتحدث عنـه كثيرا ويعتبره من التجارب الأولي التي لاتسـتحق الوقـوف عندها طويلا.

**

فيلمك "فتوات بولاق" من الأفلام التي إعتمدت علـي إحدى قصص مجموعة "أولاد حارتنا" للكاتب الكبير نجيـب محفوظ، ولكنه واجه هجوما نقديا عاصفا عند عرضه، حيث إعتبره النقاد لايمت بأية صلة لما كتبه محفوظ، وإنمـا هـو نموذج مكرر لأفلام إتخذت من الضرب والمعارك موضوعا رئيسيا دون الخوض في أفكار درامية أعمق، فهل ضـايقك هذا النقد أو إعتبرته مبالغا فيه؟

- لا يضايقني النقد الموضوعي علـى الإطـلاق، ولا أخشى العقول المثقفة الواعية التي تدرك معني وقيمة العمـل الفني، كما أنني يجب أن أحترم قناعات الناس، وبالنسبة لفيلم "فتوات بولاق" فهو من الأفلام التي لاأحب أن أتحدث عنها، لأنني علي مدار مشواري الفني قدمت ٤٥ فيلما منهم خمسة أفلام أحاول أن أسقطهم من ذاكرتي بالرغم من أنهم أفضـل من أفلام كثيرة تقدم حاليا، و"فتوات بولاق" كـان التجربـة الثانية لي في كتابة السيناريو، وهي تجربة لاأعتبرها إضافة كبيرة، وخاصة أنها منذ البداية صادفت العديد من المشـاكل،

فقد إخترت أن يكون عنوانه "شيطان الحب الأزرق" ولكن تم تحويله بمعرفة المخرج والمنتج إلي"فتوات بولاق"، ثم أنني عندما قرأت حكاية نجيب محفوظ فإن أهم مالفت إنتباهي فيها كان قصة حب إشتغلت عليها، ولكن الإنتاج والذي تميز بفقره في هذا الفيلم فضل أن تدور الأحداث علي أساس أنه معركة وضرب في ضرب، ولكني في حقيقة الأمر لست مسئولا عن مشاهد الضرب ومواكب الفتوات التي تملأ الفيلم، أوعن أية توابل أخري أضافها الإنتاج إلي السيناريو.

**

إذن فأنت لاتري أن الأكشن ليس ضروريا في أفلام عن الفتوات؟!

- إذا كان سيظهر ساذجا كما تم في"فتوات بولاق" فعدمه يكون أفضل، كما أن التعبير عن فكرة الفتوة لايعني الضرب وإستخدام العضلات، فهذه معان سطحية لاتكون كافية لصنع فيلم يرسم صورة للفتوة، وهي تحتاج بالطبع للحكمة والعدل إضافة للقوة حتي تكتمل الصورة، ثم أنني لي وجهة نظر في أفلام الأكشن التي تصنعها السينما المصرية،

وأرفض كتابتها لأنه لن يتم تنفيذها بالشكل اللائق أو بتقنيات عالية كما يحدث في السينما الأمريكية مثلا، ولذا دائما أبحث عن حل بديل يكون منطقيا علي الشاشة دون الإرتكان علـي أن المخرج أو المنتج سوف يتصرفون، لأن المشهد الهزيـل سيكون السبب فيه هو المؤلف.

**

ظهور موجة أفلام الفتوة في مرحلة تاريخية معينة وهي مرحلة الثمانينيات، هل في رأيك كان له دلالة سياسية أو فكرية معينة؟

- رواية نجيب محفوظ وحكاياته هي التي كانت تتضمن هذه الدلالات السياسية والفكرية التي تشيرين إليها، حيث كان يركز علي فكرة الحاكم المستبد العادل، أو مقاومـة الظلـم والقهر، أو الثورة علي الفساد، و.. غيرها من قيم إرتبطـت بمفهوم الفتوة، أما في السينما فقد كان الأمر مختلف، حيـث ساد الهدف التجاري علي إعتبار أن هذه الأفلام نـوع مـن أفلام الأكشن التي تجد رواجا كبيرا لدي الجمهور، لـذا تـم إختيار ماكتبه محفوظ عن الفتوات لتحقيق هذا الهدف، كمـا

أن قصص وروايات محفوظ هي منجم ذهب بالنسبة إلي أي كاتب سيناريو لأنها إضافة إلي جودتها تكاد تكـون مكتوبـة كسيناريو، مما يسهل من إعدادها وتقديمها علي الشاشة.

**

إذن فالسينما لم تقدم فكرة الفتوة بشكل جيد ؟

- هناك بعض الأفلام نجحت في ذلك، وإسـتطاعت أن تبلغ بفكرتها إلي الجمهور، ولكني عندي وجهة نظر هي أن الكلمة المكتوبة أحيانا تكون كالرصاصـة، أي أنهـا أبلـغ وأجمل، فالقراءة تعطي فرصة كبيرة للتأمل، تكـون غيـر متاحة للمشاهد أو للمتابع للشاشة.

**

مفهوم الفتوة .. هل يعني لديك شيئا؟

- نعم، فالفتوة في وجهة نظـري هـو الرجـل الـذي يحرص أن يتصف بـالقوة، ويتمتـع بالشـهامة ومسـاعدة الآخرين، ويقف ضد الظلم، ويحمي المستضعفين، هذه أهـم سمات الفتوة التي ترسخت داخلي عبر قراءاتي التاريخية أو سماعي للحكايات الشعبية، أيضا أريد أن التأكيد علي أنه كان

دائما يوجد إستخدامين لكلمة"فتوة":إستخدام للتفخيم يشار بـه للفتوة القوي النبيل، وإستخدام تهكمي من نـوع الإسـتهزاء أوالسباب مثل(ده فتوة ياعم) أو (إنت فـاكر نفسـك فتـوة) وينسب للفتوات سيئ السمعة الذين إسـتخدموا قـوتهم فـي أعمال إجرامية، فعلي سبيل المثال ألم يكن المحيطين بـ(ريا وسكينة) نماذج من الفتوات سيئ السمعة؟! .

**

نموذج الفتوة العادل والحامي للضعفاء، هل مـازال له وجود في الواقع؟

- لا.. الصورة إختلفت تماما، ففي هذه الأيام لاتصادفنا سوي صورة البلطجي، وهي نسخة مشوهة دراميا من"فتـوة زمان" الذي كان يلتزم بقانون يعين مـن خلالـه المظلـوم ويناهض الظالم، أما الذي يستخدم قوته أو مهاراته لتحقيـق مطامع شخصية فهو ينتمي إلي البلطجية وقطاعين الطـرق، وبالمناسبة لقد قدمت صورة من صور الفتوة فـي مسلسـل "آوان الورد" من خلال الدور الذي آداه "ضـياء الميرغنـي" حيث كان الفتوة الذي لايعتدي علي أحد وعمل مـن نفسـه

محكمة لمساعدة الضعفاء في مواجهة "المسـتقويين" الـذين يعتدون علي حقوق الآخرين.

**

هل سبق لك أن قابلت هذا الفتوة العادل الذي يعـد مثالا لـ(فتوة زمان) ؟

- قابلت آخـر فتـوات الجماليـة المرحـوم (فهمـي الفيشاوي) في مقهي الفيشاوي الذي كان يمتلكه، وقد كانـت بقايا قوة مازالت تسكن جسده، وكان له إطلالة خاصـة تـنم عن رجل حلو المعشر وظريف و(ابن نكتة) وشهم وأصـيل وكريم لدرجة أنه كان كثيرا مايرفض أن يأخذ الحساب مني ومن زملائي، وكنت حينذاك كاتبا ناشـئا وحريصـا علـي الذهاب لمقهي الفيشاوي لرؤية الأستاذ نجيب محفوظ الـذي كان يتخذ من المقهي مستقره الدائم، وكان ذلك علي ماأتذكر في العام٦٠ أو٦١، ومع ذلك كان ينتابني شعورا بالإشـفاق عليه لأنه كان قد كبر وصار في نهاياته أشبه بـ (الأنتيكـة) حيث كان يذهب إليه الكثيرون وهو يجلس في مكانه المعتاد

الذي يدير منه المقهي، ليشاهدوا في مشهد تراجيدي واحـدا من بقايا عصر الفتوات.

الناقد السينمائي د. وليد سيف: زمـن الفتـوة راح وولي..

يعد د. وليد سيف واحدا من أبرز النقـاد السـينمائيين الذين ساهموا في إثراء الحركة النقدية عبر قناعات خاصـة بضرورة الإلتحام مع معارك السينما والإشتباك مع قضاياها، وليس الهروب والإنزواء في ظلها.

حصل د. وليد سيف علي دكتوراة في النقد السـينمائي من معهد الدراسات الشرقية بأكاديمية العلوم الروسـية كمـا خاض تجربة الإخراج والتأليف ومن أهم أعماله " السياسي.. ثعالب وأرانب.. إغتيال فاتن توفيق.. الجراج الذي كتب لـه السيناريو والحوار بالإشتراك مع المخرج علاء كريم، ولـه أيضا العديد من الكتب والدراسات والمقالات النقدية.

وفي شهادته النقدية عن "الفتوة" يطرح د. وليـد سـيف رؤيته الخاصة عن الفتوة والفارق بين مفهوم الفتوة ومفهـوم البلطجة، كما يطرح سؤاله عن ملامح الفتوة الجديد في زمننا

المعاصر بعد أن ولي زمن الفتوة التقليدي وراح في السـينما والواقع.

ملامح من صور الفتوة..

كان فريد شوقي في طفولتي هو نجمي المفضل ، وربما شاركني في ذلك الكثيرون من أبناء جيلي . كانت سـينمات الدرجة الثالثة تنتشر في مختلف أنحاء حينا الشعبي - السيدة زينب - وكان بيتي في شارع قدري في موقع فريـد أشـبه بمركز دائرة تحيط بها دور العرض السـينمائي مـن كـل جانب (الأهلي – إيزيس – وهبي – الهـلال – الحلميـة – ستار – إبن البلد) وكانت أفلام فريد شوقي قاسما مشـتركا في كل عروض تلك السينمات . كنا نتشوق لرؤية بطلنا ملك الترسو ونتلهف علي ظهوره علي الشاشة وما إن نراه حتـي ننطلق في الصفير والتصفيق و التهليل ثم نتأهب لإنتظـار معركته الأولي . وكنا ندرك أن معاركه في الفيلم لن تقـل عن ثلاثة سيلقن فيها أعداءه دروسا عنيفة وسوف يقتص لنا من كل الأشرار . سوف نشعر من خلال ضرباته أننا أقوياء علي الرغم من ضآلة أجسادنا وقلة حيلتنا . كان فريد شوقي مع منتصف الستينيات قد إنتقل بأدواره من الشر الخالص إلي البطل الشعبي . وحتي عندما كان يقـوم بـدور اللـص أو

المجرم أو المحتال كان في الغالب ضحية مجتمـع يمـارس الجريمة مضطرا وهو فـي الأغلـب لا يرتكبهـا إلا ضـد الأشرار. ولكنه كان دائما يناصر الحق ويدافع عن الفقراء والمظلومين والضعفاء وفي عام ٧٣ وبينما كنا نودع أيـام الطفولة كان بطلنا يودع أدوار الشباب والفتوة . فلعل فـيلم (أبو ربيع) هو آخر الأفلام التي قام فيها بدور البطل الـذي يواجه الأشرار في معارك دموية وعضلية . وسوف تظـل صورته - وهو يدافع عن الأرض بقدم واحـدة - بعـد أن بترت الأخري - علي الرغم من ميلودرامية الفيلم ماثلة فـي أذهاننا كصورة موازية لأرضنا السليبة التي خضـنا حـرب أكتوبر من أجل إستعادتها علي الرغم من الجـراح الغـائرة التي أصابتنا في ٦٧ ..

لم نكن ندرك وقتها المعني الصحيح لكلمة الفتـوة ولم نشغل أنفسنا كثيرا بهذا الأمر . وعلي الـرغم مـن أن بطلنا المفضل قدم فيلما بهذا الإسم إلا أن الإسم لم يكن معبرا عن موضوع الفيلم بقدر ما كان عنوانا تجاريا جـذابا فـي رأيي ، فالحكاية كانت قصة الصراع من أجل زعامة السوق وتجارة الفاكهة. وكنا نستخدم كلمة فتوة في حوارنا العـادي

بمعني بلطجي فنواجه من نلاحظ أنه يتعامل بهمجية وعنـف قائلين: (إنت حتعمللنا فيها فتوة ؟) ٠مع عقـد الثمانينيـات عادت الكلمة التي كادت تندثر للأذهان بمفهومها الصحيح ٠ والفضل في ذلك لا شك يعود لنجيـب محفـوظ وللسـينما المصرية التي قدمت ملحمته الحرافيش في عدة أفلام منهـا(شهد الملكة) و(الحرافيش) و(المطارد) و(التوت والنبوت) و(أصدقاء الشيطان) و(فتوات بولاق) و(سـمارة الأميـر) وكذلك فيلم (الجوع) الذي مزج بين قصـتين مـن نفـس الملحمة بهدف الوصول إلي رؤية متكاملة لها ككل ٠ وتتميز ملحمة الحرافيش بما تشغله من مساحة زمنية كبيـرة ومـا تحتويه من أجيال متعاقبة ٠٠ كما تتصف من حيث الشـكل بوحدة فصولها حيث تشكل كل قصة داخل الملحمـة وحـدة متكاملة وإن إشتركت مع باقي القصص في إنتمـاء أبطالهـا إلي جدهم الأكبر عاشور الناجي وكذلك في الرؤيـا العامـة الشاملة التي يتضمنها البناء الروائي عـن عـالم الفتـوات والحرافيش ٠ وربما يكون إكتمال وحدة البناء داخـل كـل قصة هو الذي أغري السينمائيين بتناول كل واحدة في فـيلم سينمائي ٠٠ من خلال حـوارات هـذه الأفـلام وأحـداثها

إستطعنا أن نتعرف علي الإختلاف الجـذري بـين الفتـوة والباطجي . وتعرفنا علي نماذج من الفتوات الـذين جـاءوا بقوتهم البدنية وذكاء أساليبهم في القتال من بـين الحـرافيش ليدفعوا عنهم الظلم وليفرضوا العدالة . وعرفنـا أيضـا أن الفتوة يستخدم قوته فقط لحماية الضعفاء وإعادة الحق وأنـه يتحول إلي باطجي حين يستخدم هـذه القـوة فـي الـبطش بالمظلومين وإبتزاز الضعفاء والفقـراء وحمايـة مصـالح الأغنياء الذين سيصبح يقينا أحدهم .

بحثت بين أهل حارتنا عمن يمكن أن يطلق عليه لقب الفتوة .. ومن المدهش أنني وجدته دون عناء كبير . كـان فرسان زمان صبانا وشبابنا هم لاعبي الكرة الشراب تمامـا كما في فيلم (الحريف). وكانت كل حارة واسعة عبارة عن ملعب للكرة الشراب قبل أن تشـغلها السـيارات المركونـة لتترك شريطا ضيقا يسمح بالكاد لمرور سيارة من كل إتجاه علي الأكثر . وكان عربي السناري إبن حارتنا مؤهلا تماما ليحمل لقب الفتوة لولا غرابة الإسم فـي هـذا الزمـان .. وعربي هو نجم الكرة الأشهر في تاريخ حارتنا حتـي الآن وعلي الرغم من وفاته منذ خمس سنوات . كان مشهورا في

كل حواري السيدة ومتميزا جدا بلياقته البدنية العالية وقوتـة رغم قصر قامته ورشاقته وموهبته العالية في الكرة . منحته شهرته وحرفنته محبة كبيرة وأعطته قوته العضلية والبدنيـة ثقة في نفسه وأضافت له عزوته بأسرته المعروفة وإخوتـه الذكور التسعة مهابة كبيرة .وعلاوة علي كل هذا كان قوي الشخصية مثقف قوي في منطقه هاديء الطباع حاسـم فـي مواقفه . لم يعرف فقير أو ضعيف أو مظلوم الإنكسار فـي عهدة كان دائما جاهزا لنجدته . وكان خصمه يتراجع فـي الحال بمجرد أن يلومه عربي بكلمته الشهيرة (قـدك دا ؟) ولكن إذا تجاسر الخصم أو إستهان بقوة عربي كان لابـد أن تلحق به الهزيمة هو ومن معه بحركات رشيقة سريعة وبيـد مدربه علي النزال وقدرة علي الردع دون إذلال أو إهانة . وسرعان ما يتدارك المخطيء خطأه ويعتذر فـي إستسـلام وتقدير لفتوة زمننا الجميل .

في التسعينيات كادت أن تندثر شخصية الفتوة في السينما ولم نعهدها إلا في أفلام معظمها مقاولات فسقطت من ذاكرة السينما . ولكن طارق التلمساني في تجربته الوحيـدة مخرجا قدم عمرو دياب في (ضحك ولعب وجد وحـب)

في نموذج ربما يقترب إلي حد كبير مـن شخصـية الفتـوة العصري الذي يتنقل بين روكسي ووسط المدينـة ويوظـف قوته غالبا للدفاع عن الضعفاء ضد الأقويـاء المتجبـرين . ولكن ينتهي الفيلم بهزيمة ينالها علي يد شاب جديـد أقـرب للباطجي وهو يقول له (زمانك راح).تعود بنا أحداث الفيلم إلي الوراء لأيام الستينيات ربما لأسباب تتعلق بالرمزية .. كما أن السيناريو بوجه عام يغلب عليه التشتت وتتوه الحبكة بين حكاية البطل وثلاث شبان آخرين وقصة حب مع عاهرة وعلاقة تحدي مع الأب صاحب المركز المرموق. إلا أنـه لاشك أن فكرة ضياع زمن الفتوة وظهور زمن الباطجي هي فكرة جميلة ولعلي عايشتها أيضـا حـين شـاهدت عربـي السناري في آخر معاركه وهو ينضرب علي يد شاب فاسـد شاء أن ينهي المعركة بكلمة مازالت تتردد في أذناي (عشان ماتبقاش تتدخل في شئون غيرك) . فهل حقا يعتبـر دفـاع الفتوة عن حقوق الضعفاء تدخلا في شئون الغير ؟ .

وهل إنتهي زمن الفتوات حقا ونعيش الآن زمن الباطجة ؟ لا شك أن الإجابة بالإيجاب أقرب إلي الصواب ليس علي المستوي الحارة فقط ولكن علي مستوي العالم أيضا . وهل

إنتهت شخصية الفتوة في أفلامنا التي غاب علـي غالبيتهـا طابع الهزل منذ التحول الذي شهدته بعد فـيلم (إسـماعيلية رايح جاي) أم أن أحمد السقا وكريم عبد العزيز قـدم كـل منهما ملامح من الفتوة،الأول في (تيتو)علي وجه التحديـد والثاني في (أبو علي) بشكل خاص . ولكن هل يمكـن أن نتصور أن محمد سعد قدم جوانبا منها في الكثير من أعماله القليله . فالليمبي (في اللي بالي بالك) الذي يسـكن جسـد الضابط رياض يقرر أن يواجه الأشرار مهما كانت النتـائج والعقبات. وعوكل يدافع عن الرجل الذي آواه وإبنته بكل ما أوتي من قوة . وبوحه يدفع عن كته بنت المعلمة حلويـات أذي إبن المعلم فرج كبير المدبح . ربما تتـرك المعـارك آثارها علي وجه وجسد البطل علي شكل كدمات وضمادات من باب الكوميديا ولكن النتيجة دائما هي أنه ينتصـر علـي الأشرار أو علي الأقل يمنع شرهم لصالح الضعفاء والطيبين . ويبدو أن صفات الفتوة ستظل هي المحببة لدي الجمـاهير مهما كساها الممثل والمؤلف ببذاءة أو سوقية أو هزلية .

ولكن هل ستظل القوة العضلية هي السـمة الأساسـية للفتوة. أم أن هناك نموذج جديد للشاب النحيف "السـفروت"

الذي يجلس في دكان صغير للكومبيوتر ويشعر بإعتزاز كبير بذاته لأنه الأقدر علي مساعدة الآخرين بينما يتـودد إليـه الجميع ويحترمونه ويقدرون كفاءاته ٠ وربما يشـكل هـذا الشاب قوة في مواجهة بلطجي المنطقة الجديد وصاحب القوة الشريرة والسطوة الذي أراه كل يوم وآخر في حارتنا وهـو يأمر رجاله بإمداد هذا السلك أو سحب ذاك ٠٠ هل عرفتموه إنه حرامي الدش أو صاحب التوصيلة التي تقـدم لجمـاهير الحارة القنوات المشفرة علي طبق من فضة ٠ تـري لمـن ستكون الغلبة في هذا الصراع الجديد ؟ وهل سنري شبيها له علي الشاشة قريبا؟

فيلموجرافيا الفتوة فتوات الحسينية (١٩٥٤)

إخراج نيازي مصطفي

قصة نجيب محفوظ

سيناريو نجيب محفوظ

حوار السيد بدير

تصوير جورج أوهان

موسيقي محمد فوزي

إنتاج أفلام محمد فوزي

بطولة هدي سلطان

فريد شوقي

محمود المليجي

وداد حمدي

عبدالعزيز خليل

سعاد أحمد

حسين إسماعيل

حسن حامد الشيطان يعظ (١٩٨١)

إخراج أشرف فهمي

قصة نجيب محفوظ

سيناريو أحمد صالح

حوار أحمد صالح

تصوير سعيد شيمي

موسيقي فؤاد الظاهري

إنتاج أشرف فهمي

بطولة فريد شوقي

نور الشريف

نبيلة عبيد

عادل أدهم

توفيق الدقن

كريمة مختار

فتوات بولاق (١٩٨١) إخراج يحيي العلمي

قصة نجيب محفوظ

سيناريو وحيد حامد

حوار وحيد حامد

تصوير جمال التابعي

موسيقي جمال سلامة

إنتاج جمال التابعي

بطولة نور الشريف

بوسي

سعيد صالح

فريد شوقي

نبيلة السيد

جمال إسماعيل

فتوة الجبل (١٩٨٢)إخراج نادر جلال
قصة عبدالحي أديب

سيناريو عبدالحي أديب

حوار عبدالحي أديب

تصوير إبراهيم صالح

موسيقي جمال سلامة

إنتاج جمال التابعي

بطولة فريد شوقي

بوسي

فاروق الفيشاوي

زهرة العلا

أبوالفتوح عمارة

سهير زكي

فتوة درب العسال (١٩٨٥)

قصة محمد رسمي

سيناريو محمد رسمي

حوار محمد رسمي

إخراج أحمد ثروت

بطولة سعيد صالح

يوسف شعبان

إسعاد يونس

حسين الشربيني

مريم فخر الدين

أحمد عدوية

فريدة سيف النصر

صبري عبدالمنعم

فتوة الناس الغلابة (١٩٨٤)

قصة وإخراج نيازي مصطفي

سيناريو أحمد عبدالوهاب

حوار أحمد عبد الوهاب

تصوير كمال كريم

موسيقي محمد علي سليمان

إنتاج أفلام مصر العربية

بطولة فريد شوقي

سمير صبري

بوسي

صلاح السعدني

آمال رمزي

علي الشريف

ليلي فهمي

شهد الملكة (١٩٨٥)
إخراج حسام الدين مصطفي
قصة نجيب محفوظ

سيناريو مصطفي محرم

حوار بهجت قمر

تصوير سمير فرج

إنتاج كليوباترا فيلم

بطولة فريد شوقي

حسين فهمي

نادية الجندي

سعيد صالح

صلاح قابيل

محيي إسماعيل

عايدة عبدالعزيز

نجوي الموجي

نعيمة الصغير

أحمد لوكسر

المطارد (١٩٨٥)

إخراج أشرف فهمي

قصة نجيب محفوظ

سيناريو أحمد صالح

حوار أحمد صالح

تصوير محسن أحمد

موسيقي محمد سلطان

إنتاج جرجس فوزي

بطولة نور الشريف

سهير رمزي

مجدي وهبة

أبو بكر عزت

تحية كاريوكا

عزة كمال

روعة الكاتب

حسين الإمام

سعد اليتيم(١٩٨٥) إخراج أشرف فهمي

قصة يسري الحندي

سيناريو عبدالحي أديب

حوار عبدالحي أديب

تصوير محسن نصر

مونتاج عادل منير

موسيقي سامي نصير

إنتاج عطية عويس

معالجة سينمائية يسري الجندي

بطولة نجلاء فتحي

أحمد زكي

محمود مرسي

فريد شوقي

شويكار

كريمة مختار

أحمد بدير

توفيق الدقن

محمد وفيق

إبراهيم عبدالرازق

الحرافيش (١٩٨٦)

إخراج حسام الدين مصطفي

قصة نجيب محفوظ

سيناريو أحمد صالح

حوار أحمد صالح

تصوير مأمون عطا

موسيقي حسن أبوالسعود

إنتاج أفلام محمد فوزي

بطولة محمود ياسين

صلاح قابيل

صفية العمري

ليلي علوي

ممدوح عبدالعليم

سوسن بدر

إبراهيم الشرقاوي

أحمد أبو عبية

نادية شمس الدين

الجوع (١٩٨٦)إخراج علي بدرخان

قصة نجيب محفوظ

سيناريو علي بدرخان

مصطفي محرم

طارق الميرغني

تصوير محمود عبدالسميع

موسيقي جورج كازازيان

بطولة سعاد حسني

محمود عبدالعزيز

يسرا

عبدالعزيز مخيون

سناء يونس

ثريا حلمي

حنان سليمان

سميحة توفيق

سعيد طرابيك

التوت والنبوت (١٩٨٦)إخراج نيازي مصطفي

قصة نجيب محفوظ

سيناريو عصام الجمبلاطي

حوار عصام الجمبلاطي

تصوير إبراهيم صالح

موسيقي محمد سلطان

إنتاج جرجس فوزي

بطولة عزت العلايلي

محمود الجندي

سمير صبري

أمينة رزق

حمدي غيث

تيسير فهمي

آمال رمزي

صلاح نظمي

أصدقاء الشيطان (١٩٨٨)إخراج أحمد ياسين

قصة نجيب محفوظ

سيناريو إبراهيم الموجي

حوار إبراهيم الموجي

تصوير سمير فرج

موسيقي محمد سلطان

إنتاج أفلام مصر العربية

بطولة نور الشريف

فريد شوقي

مديحة كامل

أبو بكر عزت

صابرين

محمود الجندي

سيد زيان

فريدة سيف النصر

مصطفي متولي

نعيمة الصغير

فتوات السلخانة (١٩٨٩)إخراج ناصر حسين

قصة يسري غريب

سيناريو ناصر حسين

حوار يسري غريب

تصوير محمد خليل

موسيقي فاروق سلامة

إنتاج سكرين ٢٠٠٠

بطولة سعيد صالح

هياتم

شوقي شامخ

محمد الشرقاوي

حاتم ذو الفقار











